



Nr. 1 - 2009

UTGITT AV OSLO MUSEUM
AVD. BYMUSEET
FROGNERVEIEN 67
POSTBOKS 3078
ELISENBERG
0207 OSLO
TLF: 23 28 41 70
FAX: 23 28 41 71

E-post: post.bymuseet@oslomuseum.no
Hjemmeside: www.oslomuseum.no

REDAKTØR:

Anne Birgit Gran Lindaas

I REDAKSJONEN:

**Hans Philip Einarsen
Vegard Skuseth
Knut Sprauten**

**FOTOBEBHANDLING: Rune Aakvik
UTFORMING: Terje Abrahamsen**

om; bymuseet

INNHold:

Lars Emil Hansen

Hverdagslivets kulturminner
Kulturminneåret 2009 på Oslo Museum
Side 2

Jorunn Sanstøl

Mathia Collett – vis og god
Side 8

Helle Benedicte Berg

Rekkehus med kunstnerklausul
Kunstnerkolonien fyller 50 år i 2009
Side 26

Liv Emma Thorsen

En tumleplass for (skam)løse hunder –
ranglebikkjer og andre dyr i byen
Side 38

Even Saugstad

Byoriginalene –
anonyme kjendiser
Side 50

"Dagliglivets kulturminner" er stikkord for kulturminneåret 2009. Vi vil presentere noen eksempler på denne typen kulturminner i hvert nummer av Byminner dette året. Kunstnerkolonien i Trolltun borettslag på Bøler fyller 50 år i år – Helle Benedicte Berg forteller om idéene bak byggingen av kolonien og litt om livet der. I artikkelen om Byoriginaler møter vi en annen av Bølers tidligere innbyggere, Per Gunvald Hermansen, "Baronen av Bøler". Bernt Ankers kone Mathia er det skrevet lite om – nå kan du bli bedre kjent med henne og hennes nærmeste familie og omgangskrets. I våre dager er dyr i byen nærmest ensbetydende med selskapsdyr – i Kristiania for 100 år siden var kuer og hester vanlig i bybildet.

Vi ønsker våre lesere et riktig godt nytt år med mange gode "Byminner"!

Hverdagslivets kulturminner

Kulturminneåret 2009 på Oslo Museum

Lars Emil Hansen

"Dagliglivets kulturminner" er satt som stikkord for kulturminneåret 2009. Bakgrunnen for kulturminneåret finnes i Stortingsmeldingen "Leve med Kulturminner", der det ble slått fast at det hvert tiår fra 2009 skulle arrangeres et "kulturminneår". Målet med satsningen er å sikre kunnskap om og tilgjengelighet til kulturminnene. I denne artikkelen vil jeg se litt nærmere på hva som legges i begrepet "dagliglivets kulturminner" og kort presentere noen av Oslo Museums satsninger i kulturminneåret.

Med valget av dette temaet har man ønsket å rette søkelyset mot bredden og mangfoldet i kulturarven. Kulturminner er ikke bare svært gamle gjenstander fra vikingtid og middelalder, praktbygg som herregårder og kirker, eller fine malerier og kostbare møbler. Også de små og unnselige tingene som omgir oss til hverdags – kumlokk, smijernsrekkverk, pissoarer, pizzakartonger, kjøkkenredskaper og knestrømper er kulturminner. Disse alminnelige gjenstandene har i liten grad vært samlet av museene. Det samme gjelder hverdagens immaterielle kulturarv; lydene som omgir oss, bevisst og ubevisst og de mange individuelle

historiene fra arbeids-, familie- og hjemmeliv. Disse kulturuttrykkene er en vel så viktig del av "vår" kulturarv som stavkirker og rokokkostoler.

Hvem inkluderes i kulturarven?

Mange har i dag et aktivt og engasjert forhold til kulturminner. Både offentlige myndigheter, institusjoner, organisasjoner og privatpersoner er opptatt av å bevare kulturuttrykk som vurderes som viktige for "vår" identitet. Likevel er det ikke nødvendigvis enighet mellom de ulike aktørene og gruppene om hva som er et verdifullt kulturminne, og hvordan kulturminnene skal forvaltes og behandles. Dette er

kanskje spesielt tydelig innenfor bygningsvernet, der antikvarens oppfatning ikke alltid stemmer overens med eierens restaurerings- og historiesyn. Heller ikke mellom antikvarene er det nødvendigvis enighet, og studerer man antikvarenes vernepraksis historisk, vil man se at både synet på hva som skal vernes og hvordan det skal vernes har endret seg betydelig det siste hundreåret! Slik er det også innenfor museumsverdenen.

Både museene og bygningsvernet har mye av sitt ideologiske utgangspunkt i nasjonalromantikken og nasjonsbyggingen på 1800-tallet. Museene skulle være viktige bidragsytere i konstruksjonen av den nye norske identiteten. For å trekke skillelinjer mot Danmark og Sverige, ble levninger og minner fra tiden før unionene tillagt spesielt stor vekt, og fortidsinteressen dreide seg først og fremst om vikingtiden og middelalderen. Etter hvert ble også gjenstander og objekter fra nyere tid interessante, men langt ut på 1900-tallet var høy alder fortsatt et viktig kriterium for at et objekt skulle bli innlemmet i en museumssamling. Samtidig fikk museumssamlingene en sosial slagside. Fram til 1950-tallet, ja flere steder langt inn i 1970-årene, ble klasse lite problematisert. Det estetiske stod i sentrum, og det var først og fremst de selveiende bøndernes og byborgerskapets kultur som ble formidlet på museene. Husmennene og arbeiderne var fraværende. Identitet ble sett på som noe stabilt og entydig, og var felles for alle.

Tidsånden bestemmer!

Bymuseets (tidligere Oslo Bymuseums) samling er et typisk eksempel på en



FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

Interessen for vanlige folks dagligliv ble forsterket på 1970-tallet, og resulterte i at sosial klasse og kjønn ble problematisert i historiefremstillinger og utstillinger i mye større grad enn tidligere. Kjøkkenavdelingen på Bymuseet, her eksemplifisert med drabantbykjøkkenet fra 1950-tallet, stod ferdig i 1985 og forteller både kvinne- og klassehistorie.

slik tradisjonell kulturhistorisk samling. Oslos historie er, dersom vi leser den ut av museets samlinger, nærmest identisk med byborgerskapets historie. Fram til 1950-tallet samlet museet først og fremst malerier i form av byprospekter og portretter av mer eller mindre kjente borgere, og møbler og annet finere

innbo fra "pene" Christiania-hjem. Først på 1950-tallet, og særlig fra 1960- og 1970-tallet, ble nye grupper minner innlemmet i samlingen. Arbeiderkulturen ble nå sett på som verdig nok til å komme på museum.

Parallelt begynte museet å interessere seg for det vi i dag kaller for "dagliglivets kulturminner" – og Oslo Museum har i dag en større samling emballasje som melkeflasker, melkekartonger, såpeesker og en mengde kjøkkenredskaper. Det brede sosiale perspektivet som hadde vunnet innpass på museet (og de fleste andre kulturhistoriske museene) i løpet av 1970-årene, kom tydelig til uttrykk i den faste byhistoriske utstillingen som åpnet i 1985, og som fortsatt står.

Sett med dagens øyne, er også denne utstillingen for snever i sine perspektiver og i sitt valg av historier. Etter vårt syn er det særlig tre tilnærminger eller perspektiver som mangler: Fortellingene om Oslo som en *innflytter- og innvandrersby*, ikke bare de siste 30 årene, men gjennom hele byens historie; *individuelle historier* om noen av de personene som har levd og lever i denne byen – både borgere og "hverdagsmennesker" – og flere historier om endringene som har skjedd i Oslo *de siste femti årene*. Disse perspektivene gjenspeiler både interesseforskyvningen i historie- og kulturvitenskapene de siste tiårene, og sentrale kunnskapsbehov i dagens samfunn, og vil stå sentralt i den nye byhistoriske utstillingen som er under planlegging.

Denne korte vandringen gjennom Bymuseets – og mer generelt kulturminnevernets – historie er ment å skulle si noe om at kulturminnebegrepet ikke er



FOTO: ATELIER RUDE, 1962 / OSLO MUSEUM

I løpet av 1950- og 1960-tallet ble kjøkkenet mer og mer elektrifisert. Kjøleskapet var et av de nye husholdningsapparatene som ble tatt i bruk. Det gjorde sitt inntog i middel- og overklassehjem på 1940- og 1950-tallet, og ble "allmannseie" på 1960-tallet.

konstant, men tillegges ulikt innhold over tid og av ulike grupper og aktører. Det samme gjelder hvilke historier museene ønsker å fortelle. Som resten av samfunnet preges museene og kulturminnevernet av tidsånden og de dominerende ideologiene og hegemoniske mentalitetene.

Et inkluderende kulturminnebegrep

I dag forholder de fleste museer og kulturverninstitusjoner seg til et vidt og inkluderende kulturminnebegrep. Og



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Sunlight-seper i museets samling. Disse er fra 1931. (Oslo Museum)

Selv om telefonen ble oppfunnet på slutten av 1800-tallet, var det først i tiårene etter andre verdenskrig at den ble en del av dagliglivet for folk flest. Dette eksemplaret er fra 1960-tallet. (Oslo Museum)

Norgesglasset var vanlig i de fleste hjem til langt ut på 1980-tallet, og er fortsatt i bruk. Betegnelsen er et fellesnavn for glass i ulik størrelse til sylting, hermetisering og annen konservering. Norgesglasset ble produsert på blant annet Drammen Glassverk og Moss Glassverk, og var i produksjon fra 1908 til 1978. (Oslo Museum)



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

det er også et slikt vidt og inkluderende kulturminnebegrep som ligger til grunn for kulturminneåret 2009 og temaet dagliglivets kulturminner. Som en av prosjektmedarbeiderne i Kulturminneåret 2009, Liv Bjørnhaug Johansen, skriver, omfatter begrepet "alle sosiale grupper og yrkesgrupper, og avgrenser seg mot det som inntreffer sjeldent eller er ment å avvike fra det daglige. Temaet favner dermed vidt, både sosialt og i tid, og omfatter videre både materiell

og immateriell kulturarv. Dagliglivets kulturminner er åpent og rommer det meste, men angir retning mot å få det lille, nære fram i lyset".

Interessen for dagliglivets kulturminner, henger sammen med ideologiske og sosiale samfunnsendringer. I et globalisert, mangekulturelt samfunn, er ikke kulturminner av overordnet nasjonal verdi, av samme samlende betydning som før. For mange er de nære, lokale historiene viktigere. Det er dem mange av

oss har størst nærhet til, og som vi føler gir tilhørighet og forankring. Samtidig handler kulturminnevernet i dag i mye mindre grad enn tidligere om å avgrense "oss" fra "de andre". Mer er vi i kulturminnefeltet opptatt av å vise mangfoldet i kulturuttrykk – og prosessene og impulsene som har skapt dagens samfunn: Hvorfor er "vi" blitt som "vi" er blitt? Hvem er "vi" i dagens Norge? Og hvem har "vi" vært tidligere? De fleste museer har i dag som mål å spille det flerkulturelle samfunnet, og fortelle historier som belyser temaer i forholdet mellom majoriteten og ulike grupper minoriteter.

De siste årene har flere også påpekt det problematiske ved å anvende kulturarvbegrepet i et flerkulturelt samfunn som rommer et mangfold av identiteter og kulturelle variasjoner. Er kulturarvbegrepet fortsatt et samlende begrep, eller kan det fungere på en ekskluderende måte i forhold til minoriteter? Hva er minoritetspersoners kulturminner?

Hverdagslivets kulturminner på Oslo Museum i 2009

På Oslo Museum har vi, som jeg allerede har vært inne på, i flere år vært opptatt av å dokumentere, bevare og formidle hverdagslivets kulturminner. Særlig avdeling Interkulturelt Museum har arbeidet mye med å dokumentere ulike former for hverdagsliv i det flerkulturelle Norge, se blant annet nettstedet *nyenordmenn.no*. I fjor gjennomførte også museet et dokumentasjons- og forskningsprosjekt som tok sikte på å belyse mangfoldet i byens lyder. I 2009 vil Oslo Museum videreføre arbeidet med å dokumentere og formidle hverdagslivets kulturminner gjennom flere større satsninger:

"Smi mens jernet er varmt" – Smikunst i Kristiania 1880-1930 er en kulturhistorisk utstilling på Bymuseet som belyser en viktig, men ofte oversett, del av bybildet – smijernsarbeidene. Disse preger fortsatt byens fasader, men blir i liten grad ivare tatt ved rehabilitering og oppussing, med utarming av bybildet som følge. Ved å rette oppmerksomheten mot disse små unnselige bygningsdetaljene, og deres historie, ønsker vi å bidra til bevaring av fasadenes helhetlige ornamentikk.

På sporet av drabantbyen er en vandreutstilling som belyser drabantbyens sosial- og kulturhistorie og noen av de endringsprosessene som kan spores i drabantbyene i dag. Utstillingen er en videreføring av den stasjonære utstillingen *Drabantbyen kommer* som vises på Bymuseet på Frogner. Begge utstillingene setter søkelyset på det vi kan kalle "hverdagsboligen" – boliger og miljøer som huser store deler av byens befolkning.

Kjenn din bydel! Kulturminneveiviser til Groruddalen I samarbeid med Byantikvaren, Groruddalen historielag og flere av bydelene ønsker museet å gi ut en veiviser til kulturminner i Groruddalen. Her vil vi legge vekt på å inkludere kulturminner fra nyere tid og minoriteters kulturminner. Veiviseren vil bli oversatt til flere språk, og er planlagt distribuert til alle husstandene i området. Prosjektet er avhengig av ekstern finansiering.

Skeive historier fra det flerkulturelle Norge. I tilknytning til utstillingen "Kunsten å være homo", som er planlagt å åpne

høsten 2009, ønsker vi å lage 10 digitale historiefortellinger med utgangspunkt i homofile/lesbiske/bifile/skeives livshistorier.

Mine minner. Gjennom dette prosjektet ønsker museet å produsere 10 digitale historiefortellinger om nyere minoriteters erfaringer og minner. Fortellingene vil knyttes opp til begrepene kulturminner og kulturarv. Hensikten med prosjektet er å skape refleksjon over begrepene og undersøke hvordan personer med minoritetsbakgrunn forholder seg til kulturminner og kulturarv. Prosjektet gjennomføres i perioden november 2008 til april 2009 og vil tilgjengeliggjøres på Oslo Museums nettsider og på Digitalt fortalt.

Hot Spot! Museet vil i tillegg ha en Hot Spot som knyttes til begrepet hverdagens kulturminner. Følg med, følg med!

Lars Emil Hansen er kulturhistoriker og konservator ved Oslo Museum.

Litteratur:

Johansen, Liv Bjørnhaug 2008: Kulturminneåret
2009: Dagliglivets kulturminner. I:
Lokalhistorisk magasin 3/08.



Barnas verden er også en del av dagliglivets kulturminner. Sovedukke vunnet på basar i Oppsal Velhus i 1960. (Oslo Museum)

FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Mathia Collett – vis og god

Jorunn Sanstøl

I enden av den store alleen, ved Frogner Hovedgårds gamle barokkhage, står det et gammelt monument som vitner om en forgangen tid. På alle fire sidene av basen kan vi lese: "Mathia Anker - viis og god - fød den 28de May 1737 - død den 21de juli 1801."

Det var den rike og mektige Bernt Anker som var oppdragsgiver for monumentet over sin avdøde hustru. Bernt Anker var uten tvil den personen i 1700-tallets Christiania som har gjort seg mest bemerket. Han var landets rikeste mann, og han hadde stor innflytelse på de fleste områder i sin samtid. Hans mange eiendommer og foretak er godt dokumentert, og vi har kjennskap til hans kulturelle og sosiale aktivitet, og til hans forfengelighet. Hans hustru Mathia¹ derimot er noe utydelig for oss, der hun befinner seg i skyggen av sin høyst synlige mann. Det er skrevet mye om Bernt Anker, Mathia er de fleste stedene så vidt nevnt.

Hvem var så denne Mathia som har fått et monument etter seg i en tid da monumenter av dette slaget var meget sjeldent i Norge?

Familiebakgrunn

Christiania på 1700-tallet var en liten by med trelasthandel og sagbruksdrift som de viktigste næringskildene. Fra 1600-tallet og utover på 1700-tallet ble det på grunnlag av store skogforekomster og trevirke etablert en sosial elite, det såkalte trelastpatrisiatet. Det bestod av noen få familier som etablerte store formuer og som dominerte livet i byen både sosialt, økonomisk og kulturelt. Familiene Anker, Leuch, Collett og Elieson tilhørte denne sosiale eliten, og de var stort sett inngiftet og i slekt med hverandre.

Mathia var født Collett og hørte til i Christianias øvre sosiale sjikt. Hennes farfar, James Collett (1655-1727), kom til Norge i "handelsanliggender" i 1683 og skulle etter hvert bosette seg i Christiania. Han tok ikke borgerskap i byen, og først



FOTO: RUNE AAKVIK / DEICHMANSKE BIBLIOTEK

John W. Edy: Christiania havn, 1800. Akvarell. På akvarellen ses helt til høyre Paleet, Anker-familiens residens i Christiania. Paviljongen ned mot sjøen tilhører hagen.

etter 16-17 år i landet ga han troskapsed til kongen. Som utenlandsk statsborger slapp han å betale skatt. Den store rikdommen opparbeidet han gjennom trelasthandel med hjemlandet England. Det hørte også flere jernverk til hans eiendommer.

Giftermålet med Karen Leuch (1666-1745), datter av hans handelsforbindelse og rådmann i Christiania Peder Leuch, høynet hans sosiale status. Han ble utnevnt til kommerseraad i 1703, og ved sin død var James Collett en av byens mest velstående menn.

Av James og Karens ni barn var det nummer tre i rekken, Peter (1694-1740), som ble arvtaker av familiefirmaet etter at den eldste broren, James (1687-1724), døde. Peter giftet seg i 1722 med sin kusine Anna Cathrine (kalt Trinchen) Rosenberg (1699-1747). Disse to skulle bli Mathias foreldre.

Mathias besteforeldre på morssiden var også søskenbarn, som foreldrene hennes hadde vært. Moren var datter av trelasthandler og skipsreder i Christiania,

Peder Iversen (Rosenberg) og Kirsten Leuch, en yngre søster av Mathias farmor. Kirsten Leuch var enke etter den rike kjøpmannen og rådmann i Christiania, Christen Eskildsen Griis. Han eide gården Flateby i Enebak med tilhørende verdifulle sagbruk. Ekteparet Rosenbergs eneste sønn Mathias arvet gården, og da han døde ugift i 1753 gikk den over til Mathias bror, James Collett.

Mathias var nummer ti i en søskenflokk på elleve. Barna fikk undervisning i hjemmet, slik det var vanlig i velstående borgerhjem på den tiden. Det var guttene som skulle studere, og de fikk en solid utdannelse innen handel i utlandet foruten den obligatoriske dannelsesreisen til de europeiske landene, en reise som varte i flere år. For døtrene ble det især lagt vekt på språk; fransk, engelsk og tysk foruten musikk og dans, og de fikk utviklet en litterær sans. Å føre husholdning var også en oppgave kvinnene i Collett-familien skulle lære.

Som nygifte hadde Mathias foreldre kjøpt en to-etasjes gård i bindingsverk



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Mathias far Peter Collett, før 1740. O.p.l. Ukjent kunstner.



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Mathias mor Anna Cathrine Rosenberg, gift med Peter Collett. O.p.l. Ukjent kunstner.

på det sydlige hjørnet av Rådhusgaten og Nedre Slottsgate. Eksteriørmessig var bygården lite luksuriøs, mens interiøret derimot bar preg av overdådig luksus og eleganse. Etter morens død bestod booppgjøret i 1748 av et innbo som det ikke fantes maken til i Christiania. I husets 12-14 værelser var det møbler og gjenstander som stort sett var anskaffet fra England.

Her bodde Mathia med sine foreldre og søsken. Eiendommen var uten hage, det fantes imidlertid på løkken hvor familien hadde sine søndagsturer og drakk kaffe, en drikk som var kommet på moten blant de kondisjonerte. Sammen med farens kompanjong Leuch eide de videre en hage med et stort drivhus ved Akers-

gaten, det som senere gikk under navnet "Grændsehaven", hvor den musikalske familien fikk utfolde seg. Her ble det etter hvert fremført teaterstykker i privat regi med familiemedlemmene som iherdige bidragsytere.

Mathia ble tidlig foreldreløs. Da faren døde var hun ikke fylt tre år, moren fikk hun beholde i åtte år. Ved skiftet arvet sønnene 25 000 rdl. hver, døtrene halvparten. Mathia var med andre ord en formuende foreldreløs pike, men med en stor familie med tette bånd. I 1748 flyttet Mathia til familiegården, Collettgården i Kirkegaten 15 (nå flyttet til Norsk Folkemuseum), hvor tanten Maria, farens søster tok hånd om henne og hennes eldre søster Ditlevine.

*Kirkegaten 15.
Udatert xylografi
av H. P. Hansen.*



FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

Tanten Maria Collett (1695-1762) hadde en svak helse, men overlevde alle sine søsken. Hun ble gift 21 år gammel med den betydelig eldre enkemannen, zahlkasserer Poul Weybye fra Sjælland. Weybye kom i pengemangel pga flere uheldige omstendigheter. Han hadde et godt renommé, men ble dømt til livsvarig fengsel på Akershus pga sin gjeld til statskassen. Da han kom ut etter ett år i fengsel, var han en gammel og fattig mann som ble boende i svigermorens hus Collettgården. Ved hans død i 1739 hadde enken fraskrevet seg arv og gjeld.

Ekteparet var barnløst, og Maria giftet seg igjen i 1741 med byens magistrats-president, justisråd Peter Resen. Resen hadde et godt ry som embedsmann. Han

hadde et betydelig bibliotek og var en belest mann. Også dette ekteparet bodde tilleie i Collettgården, hvor de førte et selskapelig hus. Deres luksuriøse livsførsel gjorde at da Resen døde allerede etter to år, hadde han et underskudd, hvorpå enken for annen gang måtte fraskrive seg arv og gjeld. Maria overlevde sin annen mann med hele tyve år.

Maria var barnløs da hun i 1748 tok til seg sin brors to foreldreløse døtre, Ditlevine og Mathia. Disse bodde hos henne til de giftet seg, Ditlevine året etter i 1749 og Mathia i 1758. Da Maria døde "etter mange lidelser" skrev dikteren Tullin en lang gravskrift om hennes edelmot, men hvor "Dydens Soel er ei uden Modgangs Skygge..."²

Mathias søsken

Mathia var nest yngst i en stor søskenflokk, noe som vel må ha satt sitt preg på henne. For å få en forestilling om Mathia, er hennes søskenrelasjoner en viktig innfallsvinkel, og det må ha vært søstrene som har hatt størst betydning i hennes liv. Mathias eldste søster Karen (1725-1785) giftet seg i København i 1744 med kammerråd Poul Heltzen, og var flyttet hjemmefra da moren døde. Ekteparet var meget velstående, og de eide en gård med hage i Amaliegade i København. Her bodde de to yngre søstrene Anna og Christine etter at foreldrene døde. Søsteren Ditlevine beskrev Karen etter hennes død i et brev til Mathia som "den elskværdigste, dydigste, uligneligste Søster... (og at) en hidsig Feber røvede hende bort midt i en Sundhed og Munterhed, som sjelden følger hendes Alder."³

Den søsteren som formodentlig stod Mathia nærmest, og som hun i alle fall hadde lengst tid sammen med, var Ditlevine (1727-1803), oppkalt etter stattholder Ditlev Vibe som stod fadder for henne. Det er bevart elleve brev som hun har skrevet til sin yngste søster etter at hun bosatte seg i København. Etter ett år hos tanten Maria ble Ditlevine gift med den 28 år eldre Peter Feddersen, justitsråd og magistratspresident. Hun er beskrevet som en "varmhjertet kvinde med et lyst hode", litterært anlagt og meget belest.⁴ Ektemannen eide en betydelig boksamling, han var kunnskapsrik og hadde, som sin kone, interesse for skjønnlitteratur og vitenskap. Han var initiativtaker til utgivelsen av Norges eldste avis "Norske Intelligenz-Seddeler" som utkom fra 1763.



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Maria Resen, født Collett, var tanten som tok seg av Mathia da foreldrene døde. O.p.l. Ukjent kunstner.

Til omgangskretsen hørte dikteren Tullin og presten Wilse som omtalte Ditlevine i anerkjennende ordelag: Hun "dyrkede Sprog og Videnskaberne, hvilket Moden kuns tillader Kjønnnet incognito."⁵ Ditlevine skrev dikt og oversatte fra fransk Goldonis komedie *Pamela* og Voltaires skuespill *Kaffehuset eller Skotlænderinden* som hun utga anonymt.

I et brev til den yngste søsteren Mathia fra 1801 beklaget hun seg over at kvinnene hadde så liten anledning til å bruke sine evner, "da mine Opdragere ikke har villet unde mig Leilighed til andre nyttige Beskjæftigelser, hva Under da, at jeg i mangt et Lidelses Rus og for i nogle

Øieblikke at kunne glemme, hvor lidet lykkelig jeg er, griber til det unyttige, lige til at gjøre slette Vers over min Hund?"⁶

Feddersen hadde investert i en papirfabrikk ved Akerselven, Jerusalems Papirmølle, han var en av direktørene i Akershus stifts toldforpaktningsselskap og en av de største aksjonærene i Herrebø Fajansefabrik ved Fredrikshald. Videre eide han flere eiendommer, bl.a. en bygård i Kongens gate og gårdene Frydenberg, Disen og Haugerud i Aker. Etter ett år med presidentembetet ble han fratatt det, uten lov og dom, av den forhatte kommanderende general Rantzau-Ascheberg. Ditlevine hadde vanskelig med å forsone seg med behandlingen av sin mann, som dog fikk en slags oppreisning da han ble utnevnt til konferensråd, men uten noe embete. Da han døde i 1769 fikk han likevel en begravelse som var en president verdig.

Da flere av sønnene bodde i København, bosatte også Ditlevine seg i Danmark. Til tross for en svak helbred levde hun i 76 år og døde etter mange års lidelser: "Mit Legems Bygning maa dog være af en egen Malm, siden den kneiser endnu, uagtet de mange Storme og Rystelser; ... og dog – denne Modestie uagtet, er jeg ikke saa aldeles utilfreds med at leve. Og hvorfor da denne Levelyst?"⁷

Mathias eldre bror James Collett (1728-1794) var den som etter foreldrenes død overtok Collettgården og førte familietradisjonen videre. Han stiftet også et nytt handelshus sammen med Morten Leuch (1732-1762) under navnet Collett & Leuch.

Søsteren Anna (1731-72) kom i huset til den eldste søsteren Karen i København

etter foreldrenes død. Her ble hun gift med justitsråd Peder Elieson (1727-73), en nær slektning både på fars- og morssiden. Som nygifte dro de til Norge i 1755 og bosatte seg på Hafslund ved Sarpsborg, en adelig setegård med et betydelig jordegods, skoger i Østerdalen og flere sager og kverner ved Sarpfossen. Etter at gården brant i 1757 fikk de i 1761 oppført en ny og staselig bygning.

Ekteparet førte en kostbar og "til dels prægtig Husholdning" og samlet mange gjester på gården. Anna er beskrevet som stolt og praktskyk, men vellært. Som sin søster Ditlevine syslet hun med diktekunsten, og hun var velkjent med utenlandsk skjønnlitteratur. Hun døde kun 41 år gammel, et halvt år etter døde ektemannen. De etterlot seg fem umyndige barn. Peder Holter, som var Peter Eliesons fetter og eier av Borregård, og hans nevø Bernt Anker var verger for dem. Hafslund ble solgt på auksjon og kjøpt av de to vergene.

Giftermål med Morten Leuch

Den 6. mai 1758 giftet Mathia seg med sin slektning og brorens kompanjong Morten Leuch (1732-68). Bryllupet stod i Collettgården, og det var til denne begivenheten tidens fremste dikter Christian Braunmann Tullin skrev det kjente diktet "Maidagen" som siden ble internasjonalt kjent og oversatt til flere språk. Om Mathia skrev han her: "Hvor værdig nærmer Hun sig Dig! Fornuftig, dydig, deilig, riig..."⁸ Dette er karakteristikk som stadig går igjen når Mathia omtales, og har vel sannsynligvis en viss sannhetsgehalt.

Morten Leuch hadde oppholdt seg flere år i utlandet da han kom hjem i



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Dikter og rådmann i Christiania Christian Braunmann Tullin, ca 1750. Gouache. Miniatur av ukjent kunstner.

1754. Også hans foreldre døde da han var ung, og han hadde derved arvet en betydelig formue. Han eide en staselig vinterbolig i Rådhusgaten 13 i Christiania, det som senere ble kalt Stiftsgården. Her fikk ekteparet Leuch en moderne bolig med to fulle etasjer og en fasade med tretten vindusakser. Bygningen er den vi kjenner i dag, og den var kostbart innredet i rokokkostil.

Gården Bogstad kjøpte Morten fra dødsboet etter farmoren Karen Leuch f. Müller (1670-1756). Til eiendommen hørte atskillige gårder, og etter hvert ble flere gårder og kirker som lå under eiendommene lagt til godset. Den nye eieren rev nesten all bebyggelse på

Bogstad, og et nytt gårdsanlegg ble anlagt på tomten. Etter engelske forbilder var livet i landlige omgivelser det foretrukne, og det var på Bogstad ekteparet Leuch trivdes best. Her "hvor selve frieheden er den fornemste Lov" førte de en utstrakt selskabelig tilværelse.

Morten førte dagbok over livet på Bogstad, fra 13. des. 1757 til julen 1762. Det er en munter, men nøktern beskrivelse av et overfladisk og sorgløst overklasseliv. Christianias sosiale elite, med både Mathias og Mortens store slekt, deltok jevnlig i det selskabelige samværet på Bogstad, og var det en dag uten gjester ble dette bemerket. De forlystet seg med middager, spill, jakt og fiske, badet i Bogstadvannet, gikk skogsturer og kastet sneball etc.

Vækerø hørte også med til godset og ble benyttet som mellomstasjon på reisen til og fra byen, til overnatting og til utflukter hvor man drakk kaffe og te. Vækerø hadde opprinnelig vært husmannsplass, men Morten Leuch fikk oppført et stort våningshus med 14 vindusakser på langsiden og fire på kortsiden. Vi vet ikke helt hva bygningen ble brukt som, muligens en slags administrasjonsbolig, men familien var der ofte.⁹

I mai 1758 noterte en nygift og betatt Morten i protokollen: "Den 13 Majj, som var Pindse aften kom jeg her opp med min Søde Kone da vi alt i 8te dag havde været gifte..." Kl. 11 1/2 gikk vi til sengs, og laae min Kone med mig for første gang i sammen her oppe, og befandt vi os begge ret vel."¹⁰

Giftermålet mellom disse to, som begge hørte til byens øverste sosiale lag, var helt i overensstemmelse med

*Elias Meyer:
Bogstad gård,
ca. 1790*



FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

*Mathias
Wilhelm
Eckhoff:
Vækerø,
1825*



FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

tradisjonen. Det ser imidlertid ut til at det var et inderlig forhold mellom ektefellene den tiden de fikk sammen. Morten omtalte stadig Mathia som "min søde Kone", "min allerelskeligste Kone", "min allerkiæreste Kone", "min Kiærlige og lille Søde Kone" og lignende. Når Mathia var utilpass, skrev Morten medfølende i protokollen: "Kl. 6 blev til min stoere Hiertte Sorg min Søde lille Kone hæftig betagen af een Kuldefeber, ..." ¹¹

En annen gang het det: "Denne Dag var ellers een af de behageligste her paa Bogstad for mig, siden min kiære Kone, efterat hun var bleven aareladt, begynte at befinde sig meget bedre end tilforn. Det samme siger Berthel med; thi hand er af den Tanke, at naar Moer Bogstad er syg, saa er det bare fant med Morten Bogstad, og saa er hele Bogstads Herlighed ikke een suur sild værd." ¹²

Når Mathia var ute på egen hånd likte Morten seg dårlig: Mandags Morgen rejste min Kiære Kone for at see til sin syge Tante Reesen. Jeg blev strax efter saa syg, at jeg maatte have Bud... maatte ieg lade Sygdommen gaae over af sig selv. Vor Herre bevare min egen Liv Doctor, hun veet best hva mig tiænner." ¹³ Da Mathia kom hjem var det onde strøket av ham.

Ekteparet forble barnløst, men i mai 1761 skrev Morten om "Vor nye Datter Anna Elisabeth Cold" som nå var blitt deres pleiedatter. Hun var datter av Isaac Andreas Cold, jurist og professor ved Sorø Akademi i Danmark og justitiarius ved Overhofretten i Christiania. Seks år gammel hadde hun hatt to stemødre. Faren var gått fallitt da han døde i 1761, og tolv år gammel var Anna foreldreløs og uten midler.

Ekteparet Leuch levde en tilsynelatende sorgløs luksustilværelse. Mathia feiret sin 24-årsdag på Bogstad i 1761 med valthorn og saluttkanoner. Morten led imidlertid mye av mageonde, noe som likevel ikke satte en stopper for selskapeligheten: "Vi levede muntert og fornøjet, i Sær ieg, der snart aldrig er frisk, uden enten paa Wækerøe eller paa Bogstad." ¹⁴

Morten døde kun 36 år gammel under et besøk hos sin fetter og svoger, justitsråd Peter Elieson og Mathias søster Anna på Hafslund. En ung Bernt Anker skrev i en høytravende stil gravskrift over ham. Om Mathia skrev han "ædle Lidelser ere tause/ saadanne ere Dine Frue Mathia Leuch. I Din opløftede Sjæl virker den Guddom, Du føler, Dyd, Fornuft og ømhed kappes vel om Fortrin, men i dine stille Sindsbevægelser/glimter dog Viisdommen, som har helliget sig en Tempel i Dit Hjerte". ¹⁵

Morten Leuch etterlot seg et betydelig bibliotek som tyder på at han var en særdeles belest og dannet mann, ved siden av en lettlivet løssluppenhet han ga tilkjenne i dagbøkene fra Bogstad. I Intelligenz-Seddeler stod det å lese om Morten om alle hans dyder i tidens pompøse stil: "...Ejer af Lykkens Gaver ... lydig Undersaat, dydig Medborger, retskaffen Patriot, Videnskabers skiønsomme Elsker, Flittigheds riige Belønner, øm Ven, omhyggelig Huus-Fader. For den dydige, den viise MATTHIA COLLETT en kiær og uforglemmelig Mand" ¹⁶

Pleiedatteren Anna bodde hos Mathia etter at Morten døde, og i 1772 solgte Mathia Bogstad til Anna som samme år giftet seg med Bernt Ankers bror Peder Anker, hvorpå det nygifte ekteparet flyttet til Bogstad.



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Portrett av Mathia Anker, ca. 1760. O.p.l. Ant. malt av Erik Gustav Tunmarck.



FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

Mathias første ektemann Morten Leuch, ca. 1760. Malt av Erik Gustav Tunmarck.

Portrettene av Mathia og Morten Leuch

På Bymuseet finnes det portretter av både Morten og Mathia som begge har tilhørt familien Collett.¹⁷ Portrettet av Mathia viser en ung kvinne, med et noe sky og reservert, men likevel bestemt uttrykk. Hun ser ut til å være i tyve-årsalderen. Mathia er fremstilt med sort hår og brune øyne, rødlige kinn i et ellers blekt ansikt, som det skulle være på den tiden, leppene er rødmalte. Hun er iført en forholdsvis enkel grå silkekjole, trang i livet med innfelt brystduk og rysjekant. Hun har øredobber, hårpynt og en perlerad som er festet til et brunt sjal ved venstre skulder. Bakgrunnen er mørk, og vi skimter et landskap på den venstre siden.

Portrettet er hverken datert eller signert, men det kan være malt rundt 1760, og muligens av den svenske kunstneren Erik Gustav Tunmarck (1729-1789), samme kunstner som har portrettert Morten. Til tross for et barnlig godmodig utseende må Morten antagelig ha vært i 30-årsalderen da det ble malt. Han poserer med et staselig grått antrekk med blonder på skjorten og grå parykk sett mot et landskap mot venstre. Dobbeltthaken tyder på at han har tatt for seg av bordets gleder.

Formatet på disse portrettene er imidlertid ikke like, noe de burde vært om de ble laget som panderter. Portrettet av Mathia har derimot samme ovale format og samme ramme som portrettet av

tanten Maria, samt en annen tante Anna, gift Müller (1690-1729). Disse portrettene kan ikke ha vært malt samtidig som portrettet av Mathia, da både Maria og Anna er avbildet som unge kvinner. Portrettet av Mathia kan ha blitt bestilt for tanten som ønsket å ha det i sitt hjem i Collettgården. Antagelig har alle portrettene hengt der, noe som deres provenies også tilsier.

I 1762 befant Tunmarck seg på Kongsberg, hvor han malte portrettet av oberberghauptmann Michael Heltzen, en bror av Mathias svoger, som ledet byggingen av Kongsberg kirke. Rokokkoens dempede gråtoner går igjen i Tunmarks dekorasjoner og portretter, og som også preger portrettene av Mathia og Morten. Portrettene av godseier Jørgen v. Cappelen til Fossesholm utenfor Drammen og hans hustru Magdalene, født Darje, er også malt av denne kunstneren, og de har sterke likhetstrekk med portrettene av Mathia og Morten. Kunsthistorikeren Carl W. Schnitler påpekte også slektskapet mellom disse portrettene og attribuerte dem til Tunmarck. Han så ingen stor menneskeskildring i disse portrettene av "solide og selvtilfredse og sterotyp smilende handelsmatadorer og deres hustruer".¹⁸ Han fremhevet istedet det dekorative og kulturhistoriske aspektet som han anså som Tunmarcks styrke.

Denne beskrivelsen passer godt til portrettene av både Mathia og Morten. De har ingen attributter som gir noen indikasjon om deres personlighet, men deres høye status reflekteres i klesdrakt, smykker, holdning og i det å bli portrettert som var kun de få formuende forunt.

Bernt Anker

Etter Mortens død drev Mathia firmaet sammen med broren under samme navn, inntil hun giftet seg i 1773, 36 år gammel, med den ni år yngre slektingen Bernt Anker (1746-1805). Handelsselskapet fortsatte videre under navnet Collett & Søn, med henholdsvis Mathias bror og nevø.

Ekteskapet med Bernt Anker har etter sigende vært et fornuftsekteskap, og med økonomi som den viktigste medvirkende faktor. Bernt Anker beskrev giftermålet som "en Episode, hvori hans Sjæl havde ingen Del". Mathia hadde likevel vært en "Fortræffelig Kone"¹⁹, og ekteskapet var, til tross for dette, forholdsvis lykkelig, hvor aktelse og hengivenhet var til stede, dog ikke kjærlighet.

Forspillet til vielsen foregikk på en spesiell måte, og er blitt beskrevet flere steder. Det skjedde i et selskap hos Mathia. Døren inn til den store selskaps-salen var skjult av et stort speil. Gjestene ble oppfordret om å stille seg opp parvis, kun Bernt Anker ble stående alene, hvorpå han spurte om noen ville rekke ham hånden. "Ja, hvis ingen anden vil, saa vil Værtinden" skal Mathia ha svart.²⁰ Musikken spilte opp og speilet gled til side, hvorpå man gikk inn i salen hvor alt var forberedt til vielse. "Maidagen" var i anledning dette bryllupet oversatt til fransk av presten Wilse.

E.D. Clarke, professor i mineralogi ved universitetet i Cambridge, beskrev Bernt Anker etter en reise i landet i 1799 som "over almindelig legemshøide, sterkbygget og smuk. Hans haar var efter den gamle parisermote sterkt krøllet og pudret, og under hele samtalen stod han



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

Carl Fr. von Breda: Bernt Anker, slutten av 1700-tallet.

likeoverfor et stort speil, opmerksomt mønstrende og ordnende de forskjellige dele av sin drakt..."²¹

Ved slutten av 1700-tallet var Bernt Anker landets rikeste mann og den største eiendomsbesitteren. Den formidable rikdommen hadde han skaffet seg ved trelastvirksomhet, industri og skipsfart. Anker-familiens representative residens i Bjørvika, senere kalt Paleet, overtok Bernt etter sin mor. Gjennom giftermålet med Mathia økte han også sin formue og kom i besittelse av gårdene Ullevål og Bogstad, og i 1790 kjøpte han Frogner Hovedgård. Mathias nye mann var utvilsomt en fargerik person og en ildsjel med sine mange interesser og ferdigheter. Han skrev skuespill og holdt vitenskapelige foredrag, og han arbeidet for opprettelsen

av et norsk universitet. Han ble beskrevet både som et renessanse menneske og en verdensmann, men også som en forfengelig spradebass.

Ekteparet Anker førte, som ekteparet Leuch, en selskapelig tilværelse innen Christianias rike handelspatrisiat og sammen med sine store familier. Det var kanskje helst fra deres sommerresidens og lystgård Frogner vi har de mange beskrivelser av en omfattende selskapelighet. At utlendinger som besøkte byen ble invitert til Frogner, vitnet om velstanden. Men det var nok Bernt som gjorde størst inntrykk og som dominerte samværet. Clarke skrev videre at "i hans hjerte havde menneskenaturens beste egenskaper faat plads, og hans med forstand vel utrustede og opfindsomme aand lot i enhver samtale et saa utstrakt kjendskap til verden og bevæggrundene til menneskenes handlinger baade i det offentlige og private liv komme tilsyne, at det gjorde alle, som stiftet hans bekjendtskap, begjærlige efter at komme i nærmere berøring med ham. Hans navn er saa nøie knyttet til Christianias og Norges historie, at ingen reisende, som har offentliggjort en skildring av landet fra Bernt Ankers tid, har forsømt at bemerke det."²²

Bernt Anker var en meget bereist mann, og han hadde vært på den obligatoriske "grand tour" sammen med sine brødre og fettere i ungdommen. Han hadde tilegnet seg den europeiske kulturen da han returnerte i 1767, og han snakket flere språk flytende. Ekteparet Anker må man formode var mye på reisefot, og etter å ha vært på en lengre reise i utlandet i 1789 ble de observert i Paris.



FOTO: FREDRIK BIRKELUND / OSLO MUSEUM

Frogner hovedgård, ca. 1815. Ukjent kunstner.

Det dramatiske Selskab og juleselskap på Flateby

Amatørteater var en populær aktivitet i det store utland, og høsten 1780 ble det opprettet et fast dramatisk selskap i Christiania med forbilder fra København. Bernt Anker var initiativtaker sammen med Jacob Juel, James Collett, Peter Arbin og Enevold Falsen. Grønsehaven ble arena for oppsetningene som var myntet på en sluttet krets, og hvor det ikke ble tatt betaling. Skuespill av Ludvig Holberg og Voltaire, så vel som av Bernt Anker, ble fremført. Det var flere direktører knyttet til "Det dramatiske Selskab" fra begynnelsen av, med Mathia som den eneste kvinnen. Hun hadde tittel "directrise" og ved uenighet var det hun som hadde to stemmer. I motsetning til majoriteten av familiemedlemmene virker det ikke som

om Mathia var noen ivrig amatørskuespiller. Hun er ikke å finne i noen rolle som er dokumentert. Hennes evner må ha gått mer i det organisatoriske enn som utøvende skuespiller. Den Første forestillingen som ble vist var "*Kaffehuset eller Skotlænderinden*" av Voltaire, og skuespillere var Bernt og Peder Anker, Martine (Tina) Elieson Collett, Peter og John Collett og Karen Elieson (g.m. Peter Collett) og James Collett.

I 1783 etablerte John Collett seg i London, og selskapet mistet derved for en periode ekteparet som var de ivrigste og som hadde størst talent. Broren Peter og konen Karen Elieson fortsatte virksomheten her, inntil John Collett ble kalt hjem etter brorens død i 1792. Bernt Anker var nok den mest iherdige og opptretr jevnlig i viktige roller og som forfatter av skuespill.

Collettfamiliens aktiviteter på Flateby med juleselskaper og jaktlag ble mye omtalt i samtiden, og i ettertid står de frem med en egen glans. Mathia og Bernt var selvskrevne gjester på julefestlighetene, og julaftens morgen samlet det seg ca 30 sleder, som gikk fra Bernt Anker og Mathia i Paleet, og som ankom Flateby utpå ettermiddagen. Her stod også skuespilleri i sentrum, og gjestene ble tildelt oppgaver med å lage skuespill, og hvor de siden skulle fremføre sine roller. Fra 1800 ble det ført regelmessig journal, så Mathias rolle her er ikke så lett å få øye på. Bernt derimot må ha vært i sitt ess, som den teatraliske personen han var. Samværet med den store familien må likevel ha vært etter Mathias ønske, og i julen 1800 ble det sunget til hennes pris av Tina Collett, som da var husfrue på Flateby:

"Og jeg, som fik af denne Moder
Det største iblandt Livets Goder
Selv dette Hjertes Følelser -,
Min inderligste Tak fremstreber
At trænge gennem matte Læber etc."²³

I 1801 skrev Mathia til Ditlevine: "Jeg er ikke vel, dog reiser jeg til Fladeby, maaske for sidste Gang". Ditlevine svarte: "Nei, mange Aar skal Fladeby endnu se Dig og Verden eie Dig til dens Nytte og Glæde." Hun døde den påfølgende sommer.

Det Ankerske Vaisenhus

Også ekteparet Anker forble barnløst. På sin sjette bryllupsdag i 1778 stiftet paret et oppfostringshjem for tolv foreldreløse barn, "Det Ankerske Vaisenhus" som det første i Christiania. Her kunne de foreldreløse, helst av embeds- og borgerfamilie, bo til fylte 16 år. En student underviste

dem i fag som lesning, skrivning, regning, geografi, historie, moral og religion. Til konfirmasjonen ble de utstyrt med klær og penger, pikene ble satt i gode tjenester, mens guttene ble satt ut for å lære et håndverk eller sendt til sjøs etter lyst og evne. Mathia har hatt en betydningsfull rolle i opprettelsen av denne veldedige institusjonen. Hennes aktive deltakelse her ble en bekreftelse på hennes "smukke Sindelag"²⁴, men egne erfaringer har sannsynligvis gitt næring til hennes sinnelag. Hun selv ble tidlig foreldreløs, og flere av slektningene hadde fått den samme skjebnen.

Slottsprest Bernt Anker Sverdrup, en slektning av Bernt Anker og som holdt oppsikt med barna i vaisenhuset, skrev i sin biografi at det var gått fremover med Vaisenhuset etter hennes tilsyn med økonomien, og med barnas pleie, klær, utstyr og "sædelige Forhold". Hun underviste dem selv og hadde en moderlig omsorg for å få plassert dem ut til gode hus, og hun sørget også ellers til deres velferd. Hun behandlet "disse fremmede og fattige barn" som om de var hennes egne. Mannen skulle ha oppmuntret henne og bidro med det økonomiske.²⁵ Det ble ellers holdt konserter i Grænsen til inntekt for Vaisenhuset.

Mathia hadde sørget godt for sin pleiedatter Anna, som hadde giftet seg med Peder Anker, Bernts yngre bror. Anna hadde kjøpt Bogstad og ekteparet residerte her hvor Mathia hadde hatt en lykkelig tid i sitt første ekteskap. Mathias søster Anna, og mannen som døde med få måneders mellomrom, etterlot seg fem barn. Datteren Martine (Tina) Elieson (1764-1826) var bare to år da hun ble

foreldreløs, og hun ble tatt imot som pleiedatter hos Mathia og Bernt. Hun ble siden gift med sitt søskenbarn og Mathias nevø John Collett. Mathia hadde satt som betingelse for giftermålet at han måtte love aldri å kausjonere "for nogen opbørdsel betient".²⁶ Ikke engang sine nevøer kunne han hjelpe. Tantens dyrekjøpte erfaring har utvilsomt spilt en rolle her.

Historien om hvordan John Collett fikk i foræring Ullevål gård av Bernt Anker blir stadig gjengitt i litteraturen. Under en middag på Ullevål i november 1793 lå gavebrevet under en serviett. Gaven ble bekreftet ved skjøte utstedt på Mathias fødselsdag 28. mai 1794. Det må nok ha vært tanten og pleiemoren som trakk i trådene ved dette eiendomsskiftet, og som ønsket å sørge vel for sin andre pleiedatter.

Ullevål overtok mye av Frogners funksjon som samlingssted for borgerskapets store selskapelighet. Mathias fødselsdag 28. mai ble hvert år holdt på Ullevål hos Tina og John Collett som gjorde dagen til en festdag, ikke bare for Christianias sosietet, men for hele byen. Etter Mathias død fortsatte ekteparet Collett å bespise byens fattige på hennes bursdag til minne om hennes "store godgjørenhet".²⁷ I hagen på Ullevål ble det også satt opp en støtte til minne om "Mathia Anker, den uforglemmelige".

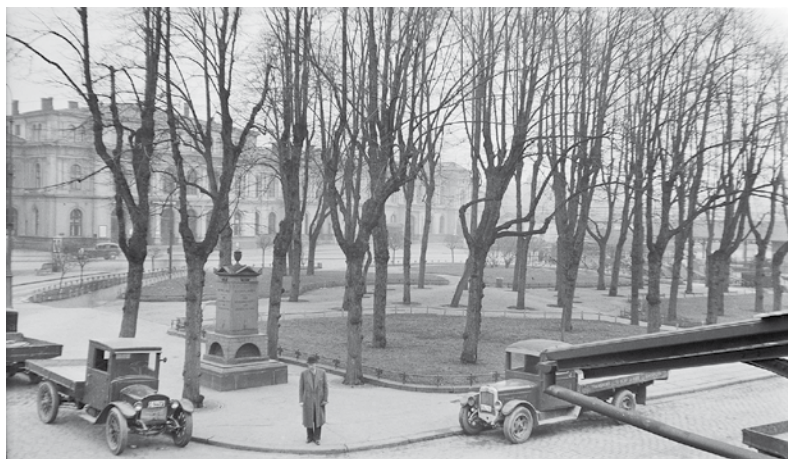
Alderdom og ettermæle

På Moss Jernverk, som også var en av Bernt Ankers eiendommer, blomstret likeledes selskapeligheten, og også her ble det spilt teater. Den unge Emerenze Barclay var på besøk og ga en beskrivelse av Mathia som ble betraktet med en viss

ærbødighet. Hun så "en fortræffelig Dame (som) gjorde Honneurs; hun var meget ældre end han (Bernt Anker) og Enke, da han giftede hende, men overordentlig elskværdig og klog; hun rettede ofte paa den unge Pige der saa hovedkulds var kommen ind i Verden, og som vist trængte meget dertil."²⁸ Muligens har Mathia sett ut som en eldre dame da hun døde 64 år gammel. Ifølge Conradine Dunker skal Tina Collett ha sagt til henne da hun var sortmalt for å fremstille en gammel dame: "Se paa Fru Anker! Hun er meget gammel Kone og har endnu røde Kinder, kun at hendes Roser ere sunkne længer ned paa Kinderne."²⁹

Mathias ettermæle var udelt positivt. I et brev til presten som skulle forrette ved begravelsen beskrev Bernt Anker hennes dødsleie, hvor noen av hennes siste ord var at hun døde i hans armer, "Gud og Du ere i mit Hjerte... Hun kastede et Blikk – ingen Engel var yndigere og mer tillidsfuld – til den Evige – opgav sin Aand med et salig Smil – og døde som hun levede. Hvilken Lærdom – Hvilket Exempel."³⁰ Mathia ble begravet 24. juli 1801, og høytideligheten begynte klokken seks om morgenen. Ved begravelsen var "hele Christiania By i Bevægelse, og saadan Begravelse har der aldrig været seet..." Ifølge Intelligentssedlerne" ville ingen "gi Slip paa saa sjelden en Leilighed til at hædre kvindelig Ypperlighed".³¹

Prosesjonen gikk fra Paleet til Vor Frelzers Kirke. Først gikk tolv unge, hvitklede piker med blomsterkurver og kranser, deretter det Ankerske Vaisenhus' piker og gutter med sin lærer. Så kom likvognen, og etter kisten gikk Bernt Anker. I gravkapellet stilte vaisenhusbarna seg



*Paléhaven
med monu-
mentet over
Mathia, 1937.*

FOTO: FRITZ HOLLAND / OSLO MUSEUM

rundt kisten, mens Bernt Anker kastet seg over den og sa de berømte ordene oversatt etter Napoleon: "Nu bedrøvede du mig for første Gang". Det var gråt og hulken, og vann ble hentet til dem som besvimte.³²

Hvordan Mathia var som menneske kan vi bare ane. Hun levde i et rikt og kulturelt miljø som må ha påvirket henne. Hun skal ha vært en dyktig tegner, men om hun hadde litterære kvalifikasjoner som noen av søstrene, blir ikke spesifikt nevnt. Sannsynligvis har hun hatt sin styrke i det medmenneskelige. De rosende og noe svulstige omtalene må sees i lys av den tiden hun levde i, hvor dette var en akseptert måte å uttrykke seg på. Men utifra hennes engasjement i Det Ankerske Vaisenhus og de foreldreløse der, er det kanskje legitimt å trekke den slutning at hun hadde et elskelig vesen med en sosial samvittighet, og at hun føyde seg perfekt inn i et kvinneideal hvor man ikke skulle

synes for mye, men være dyktig i å føre en husholdning samt å representere i selskapelig sammenheng.

Conradine Dunker, som kunne være noe skarp og direkte i sine omtaler av personer, var ubetinget rosende: Hun ble "i sin Tid, og vistnok med Rette, ansetet som den ypperste blant Kvinderne i Christiania... Hun var agtet af alle og elsket av mange. I 1801 ble det sunget til hennes pris: I Sekler lever til din Ære/ Vor første Digers Foraarsdag. Af den dit hele Kjøen kan lære/At Qvindens Roes er Dyd og Smag."³³

Etter Mathias død satte enkemannen en innskrift på graven: Ungdoms Forsorg/ Armods Tilflugt... Du gav mit Liv dets Værd... I minnetalen han holdt skal han ha sagt: "Hun var mit Alt – min Himmel og min Fryd. Hun elsket var – ved Viisdom og ved Dyd... Hun dannede mig... Hun hindrede mig fra at blive Forfængeligheds Slave".³⁴



Monumentet i Frognerparken ble først bestilt til Paleet, Ankers residens i Christiania. Der fikk det etter hvert en kummerlig tilværelse. I 1941 skrev Karen Hansen et dikt om dette monumentet som hun hadde sett i sin barndom sammen med bestefaren – i et hjørne i lunden på en stille og skyggefull plett.³⁵ Nå stod den mellom søppel og skittent papir med trikker som skramlet forbi. Siste verset lyder:

”Og dog var det selvsamme støtten som stod
i byens patrisier-have
til minne om én som var vis og god
og elsket av høye og lave.
Men ingen stanser. – Og ingen ser. –
Og ingen minnes Mathia mer.”

Monumentet over Mathia i Frogner barokkhages lindeallé, 1999.

FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

I 1946 ble minnestøtten flyttet til alleen ved Frogner Hovedgård. Her har den fått en verdig plassering utenfor Anker-familiens gamle lystgård og arena for deres legendariske selskapsliv. Mathia er nok ikke helt glemt, i ballsalen på Frogner henger hennes portrett, kafeen på Bymuseet er oppkalt etter henne og alle de som vandrer i Frogners gamle hage kan skue monumentet over Mathia Anker – viis og god.

Jorunn Sanstøl er kunsthistoriker og konservator ved Oslo Museum.

Noter

- 1 Uttalt Matéa ifølge Alf Collett: Familien Collett og Christianialiv i gamle dage, Kra. 1915, s. 126
- 2 Ibid. s. 71
- 3 Brev til Mathia 22.10.1785, ibid. s.90
- 4 Ibid. s.92
- 5 Ibid. s. 93, se note 1.
- 6 Ibid. s. 95
- 7 Ibid. s. 100
- 8 Alf Collett: En gammel Christiania-Slægt, Christiania 1883, s.145
- 9 Carsten Hopstock: Bogstad. Et storgods gjennom 300 år, bd. 1, Oslo 1997, s. 38
- 10 Morten Leuch d.y.'s dagbok 1757-1762, Oslo 2006, s.12-13
- 11 Ibid. s. 50
- 12 Ibid. s. 27:
- 13 Ibid. s. 55
- 14 Ibid. s. 57
- 15 Collett 1883, s. 152-153
- 16 Mentz Schulerud: Hafslund gods, Oslo 1974, s. 79
- 17 Alf Collett, sønn av Camilla og Jonas Collett, testamenterte en større portrettsamling til Jonas Collett, med en tilføyelse at denne skulle opprette et testament om at samlingen skulle tilfalle Oslo Bymuseum. Samlingen består av 19 familieportretter.
- 18 Carl W. Schnitler: Malerkunsten i det attende aarhundre, Kra 1920, s.119
- 19 Collett, 1883, s. 167

- 20 Collett, 1915, s.153
- 21 Ibid., s. 141
- 22 Ibid., s. 141-142
- 23 H.J. Huitfeldt: Christianias Theaterhistorie, København 1877, s. 247
- 24 Ludvig Daae: Det gamle Christiania, Christiania 1924, s. 258
- 25 Collett, 1915, s. 142-14
- 26 St. Hallvard, 1959, (annonses.18)
- 27 Schnitler: Den gamle have... s. 143
- 28 Huitfeldt, 1877, s. 201
- 29 Ibid, s. 216
- 30 Brev fra Bernt Anker 23. juli 1801, Nasjonalbiblioteket
- 31 Conr. Dunker
- 32 Collett 1915, s. 143
- 33 Ibid., s. 142.
- 34 Ibid., s. 144.
- 35 St. Hallvard 1947, s. 161-63.

Litteratur:

- H.J. Huitfeldt: Christianias Theaterhistorie, København 1877
- Alf Collett: En gammel Christiania-Slægt, Christiania 1883
- Alf Collett: Gamle Christiania Billeder, Ny udg. Christiania (1909)
- Conradine Dunker: Gamle Dage, Kristiania 1909
- Alf Collett: Familien Collett og Christianialiv i gamle dage, Kristiania 1915
- Carl W. Schnitler: Malerkunsten i Norge i det attende Aarhundre, Kristiania 1920
- Ludvig Daae: Det gamle Christiania, Christiania 1924
- Leif Østby: Norske portretter, Oslo 1935
- Mentz Schulerud: Hafslund gods, Oslo 1974
- Knut Sprauten: Byen ved festningen, Oslo bys historie, bd. 2. Oslo 1992.
- Fladebye Journalene, Oslo 1994
- Carsten Hopstock: Bogstad. Et storgods gjennom 300 år, bd. 1, Oslo 1997
- Morten Leuch d.y.'s dagbok 1757-1762. Red. av Finn Arnesen, Oslo 2006
- Christianias handelspatrisiat. En elite i 1700-tallets Norge. Red. av John Peter Collett og Bård Frydenlund, Oslo 2008

Div. artikler i Byminner og St. Hallvard

Rekkehus med kunstnerklausul

Kunstnerkolonien fyller 50 år i 2009

Helle Benedicte Berg

Produktive og skapende sjeler trives i skogkanten på Bøler. Her har Borettslaget Trolltun ligget siden 1959 – med sine 32 brunbeisete atelierleiligheter forbeholdt utøvende kunstnere.

Mai, 1959. En ung mann står med søle til langt over kalosjene, ved trappa til Bølerlia 110. Rundt ham bråker anleggsmaskiner, det stinker fersk gulvlakk og flyter i plank og byggematerialer. Å si at huset han straks skal flytte inn i er nøkkelferdig, er løgn. Men etter nærmere ti års venting og intenst arbeid for å få til nettopp dette, er mannen utålmodig etter å komme seg over dørstokken. Andre "pionerer" som etter hvert skal bli gode naboer: Knut Astrup, Torstein og Bea Rittun, Jo og Anne Cath. Vestly, ankommer ikke før rett over sommeren, men det er betryggende både for OBOS og Unge Kunstneres Samfund (UKS) at de har Thore Haaland på plass i forkant. De siste arbeidene pågår og mye skal følges opp i detalj. Dessuten er det for så vidt naturlig at Haaland får flytte inn først. Han var tross alt med på å klemme ut den, etter manges mening, utopiske ideen om kunstnerboliger allerede under krigen,

da han studerte ved Illegalt Akademi. Så får det heller være at området ennå ikke ligner det minste på et hyggelig tun, men er en rå og uferdig byggeplass.

At Thore Haaland fikk nøkkel fra OBOS og kunne flytte inn på Trolltun allerede i mai, skyldtes også at han var så godt som desperat. På dette tidspunktet var titusener av mennesker i Oslo husløse og det fantes knapt et atelier eller arbeidsrom å oppdrive. Det hastet med å få kunstnerkolonien ferdig og Haaland var nødt til få tak over hodet.

- Og nå sto han altså her. Fiklet litt med nøkkelen, før han låste seg inn, til dette som skulle bli hans kanskje største livsverk, og et verdifullt kapittel innenfor norsk kunst- og kulturhistorie. Dessuten står kunstnerkolonien som et vellykket symbol på en av etterkrigstidens viktigste velferdspolitiske målsetninger – om bolig for alle.

Byggingen av kunstnerboliger på Trolltun i 1958: På grensa til Østmarka, anno 1958. Tomta der Trolltun ligger har tilhørt gården Bøhler. Bonden Anton Bøhler solgte ut adskillige mål til Oslo kommune på midten av 1950-tallet.



FOTO: UTLANT FRA OBOS

Bøler i støpeskjeen, 1957.



UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

Husene på Trolltun ligger i et rolig boligområde helt inntil markagrensen. Adressen er Bølerlia og Nøklesvingen, der boligene er plassert i fem rekker, grensende mot skogen. Feltet ble tegnet av arkitekt Helge Thams ((1906 – 1997) på midten av 1950-tallet, oppført i 1959, over to etasjer med kjeller. Boenhetene består av tre- og fireromsleiligheter, alle med eget atelier på litt over tretti kvadrat-

meter. Dette med unntak av leiligheten til Carl Nesjar og Inger Sitter, der de fikk bygget et atelier til hver av de anerkjente kunstmalerne, som begge jobbet hjemme i perioder. Etter hvert er det også flere av leilighetene som har fått både ett og to arbeidsrom ekstra.

Til tross for forholdsvis store og lyse atelierer, var husene ellers uten mye staffasje. Faktisk fremsto de så

enkle at forbipasserende mente de så ut som store arbeidsbrakker. Det ble også et visst oppstuss i nabolaget fordi bygningsmassen ikke umiddelbart ble malt. Arkitekt Thams mente det fineste ville være å la treverket gråne naturlig, men trolig ble han nødt til å inngå et kompromiss, ettersom han etter hvert tillot at ytterveggene kunne settes inn med jernvitriol. Heller ikke dette var særlig vanlig i 1958, men det fantes en og annen funksivilla, blant annet på Nordberg i Oslo, der denne typen olje var brukt med hell.

Naturlig og nøkternt

Selv om nye strømninger innenfor arkitektur og byplanlegging gjorde seg merkbart gjeldende i Norge på den tiden Helge Thams planla og utformet kunstnerrekkehusene, ikke minst tydelig i deler av blokkbebyggelsen på Bøler, befant Thams selv seg godt innenfor den skandinaviske 40- og 50-tallstradisjonen. Stilen hans ble gjerne referert til som organisk og demokratisk arkitektur, tilpasset norske forhold.¹ Funksjonalismens ideer fra mellomkrigstiden var fortsatt sterke, men uttrykket som inspirerte Thams var om mulig enda strammere og i større samsvar med våre egne byggetradisjoner. Nøkternhet, tilpasning til omgivelsene og naturlig materialbruk var sentrale målsetninger, og dette er godt gjennomført på Trolltun.² Som stipendiat ved Arkitektthøgskolen i Oslo, Anne Kristine Kronborg påpeker i sin hovedfagsoppgave i kunsthistorie "Boliger i Oslo": "Helge Thams drev ikke med avantgardistiske sprell, men utformet tradisjonelle, harmoniske bygningstyper og funksjonelle leiligheter".³ Vi må også huske at det var stramme budsjetter og

materialknapphet å forholde seg til på alle kanter. Å gjøre arkitektoppdrag for kommune og stat i norsk etterkrigstid bød ikke på rom for utskjelninger. I et intervju i forbindelse med en planlagt jubileumsbok om Trolltun, som utkommer høsten 2009, bekrefter arkitekt Per Gaare, Helge Thams' tidligere partner og kollega, at Thams nok syntes resultatet i Bølerlia ble vel spartansk og ribbet. Han ønsket blant annet at husene skulle ha små balkonger i andre etasje, men dette og flere andre forslag fikk han nei til fra Husbanken.

Betalte med bilder

Kunstnerne derimot, som flyttet inn fortløpende fra og med sensommeren 1959, var kommet til paradiset.

"Selve Bøler lå forferdelig langt ute i ødemarken, men til tross for at ikke alle utenforstående syntes at husene så helt standsmessige ut, eller at de var særlig pene, syntes vi for vår del at det hele var fantastisk. Som unge kunstnere fattige på jordisk gods, var det å få et slikt tilbud om eget hus med atelier et løft og et helt unikt tilbud", forteller Torstein Rittun og kona Bea. De to hadde tidligere bodd på Skøyen, i Oslo vest, men syntes ikke det var vanskelig å flytte derfra til den raskt voksende drabantbyen på østkanten. Tvert imot. "En ny og egen kunstnerkoloni på Bøler var noe radikalt, og man må vel medgi at det passet mange av oss godt den gangen. Som ung kunstner skulle man jo ikke være *for* borgerlig", smiler paret, som ble boende på Trolltun i 40 år. De to innfridde for øvrig den omdiskuterte, såkalte konkubinatenloven til OBOS, om at man måtte være gift for å få kjøpe leilighet i borettslag.⁴ Ikke alle kunstnerne oppfylte

*Tidsriktig.
I stua hos Inga
Sindre og Skule
Waksvik. Den fine
kombinasjonen av
bondemøbler og
moderne design er
like gjeldende i
dag, 50 år etter.*



FOTO: ENOK SKAU / PRIVAT EIE

dette kravet, noe UKS og de styrende i borettslaget på sin side opplevde som vanskelig. De ville jo helst ha aktive og godt kvalifiserte medlemmer inn, ektefolk eller ei.

Hva var så prisen på en kunstnerbolig? Innskuddene varierte fra 12 000 til 15 500 kroner, i tillegg til husleie på mellom 250 og 305 kroner måneden + utgifter til fyring. Dessuten besto en del av betalingsordningen av innlevering av kunst tilsvarende en verdi på 6000 kroner til Oslo Kommune. Kunstnerne kunne egenhendig levere verker til Oslo Kommunale Kunstsamlinger (OKK) på Tøyen, der det regelrett bare var å troppe opp med bilder og skulpturer under armen. Fem år fikk man på seg fra innflytting til man pent var nødt til å betale. Samtlige på Trolltun overholdt fristen, mens det var verre med dem som holdt til i søsterkolonien på Ekely. Der var det flere som syndet mot avbetalingskravet, enda

det dreide seg om mer etablerte og kjente stjerner på den norske kunsthimmelen. Faktisk står det den dag i dag innført med sirlig skrift i kunstsamlingenes permer og arkiver hvem av kunstnerne som gjorde opp for seg, og hvem som ikke gjorde det. Dessuten er det nøye ajourført hvem som betalte med *hva* – og hvor de ulike verkene tok veien. Kommunen samkjørte innbetalingsordningen med prosjektet om kunst til arbeidsplassene, så mangt et verk signert kunstnerne på Bøler endte derfor på et offentlig kontor. Gjerne et av kommunens aldershjem eller sykehus. Barneavdelingen på Ullevål fikk låne opptil flere av Johan Vestlys lune barnetegninger. Av andre arbeidsplasser som mottok "avdrags-kunst", var blant annet Feriekoloniene, Deichmanske biblioteks mange filialer, Brannvesenet, Byantikvaren, Arbeidstilsynet, Helserådet, Kemnerkontoret, Kirkevergen og Kirken, Pensjonskassen og Renholdsverket.⁵

Dessverre har mange av verkene forsvunnet fra kommunens besittelse i dag, og det er ikke ført registrering med hvor de har blitt av, dessverre.

Noen fikk startvansker

Hvordan var det så å bo og jobbe på tunet i skogkanten på Bøler, med kunstnerkollegaer og konkurrenter på alle kanter? Ikke like enkelt, i hvert fall ikke i starten, skal vi tro Trolltuns førstedame, nylig avdøde forfatter Anne Cath. Vestly. Sammen med mannen, tegneren Johan Vestly og eldstesønnen kom hun til Trolltun på senhøsten i 1959. Hun forelsket seg umiddelbart i området, men beskriver likevel visse startvansker. I selvbiografien "Nesten et helt menneske" kan vi lese følgende: "Bøler var en drabantby, og doktoren min på Holtet sa til meg da han hørte hvor vi skulle flytte: "Vil De virkelig ta med gutten Deres til Klondyke?" Nå er det slik at alle nye drabantbyer har det litt vrient til å begynne med. Husk på at alle er fremmede for hverandre, og det merker jo ungene også. Mange blir aggressive for sikkerhets skyld. Alt er ute av gjenge, men så slentrer det seg til etter hvert".⁶

Vestly skriver også om hvordan Johan, som var tegner, nok følte seg litt forstumlet i starten: "Det var ikke bare bare å dumpe oppi en hel masse andre kunstnere, noen som var helfrelste på abstrakte bilder, andre som i stillhet helst ville male landskap, og dessuten var det harde politiske grupper. Jeg tror Johan, som hadde fått et stort, deilig atelier, ble såpass skremt at han ikke malte noe videre i det hele tatt, men var veldig opptatt av å skissere hvordan havene skulle se ut foran rekkehusene, og at det skulle bli



Faksimile fra Arbeiderbladet, 08.11.1967. På bildet: f.v. Carl Nesjar, Arne Vinje Gunnerud, Irma Salo Jæger og Kai Ekanger, grunnleggeren av Bøler Vel og initiativtaker til "Bølerappen"

et helhetspreg, når du så oppover mot skogkanten."⁷

I bakgrunnsintervjuer gjort i forbindelse med bokprosjektet, bekrefter flere av de eldre kunstnerne at det, særlig de første årene, oppsto intriger. Dette gikk på ulik tilhørighet til rådende ismer og sjangere – abstrakt, ikke abstrakt – figurativ, non-figurativ, men også misunnelse. Kunstmiljøet var lite i Oslo og Norge og det var ikke alltid greit å se at naboen fikk store oppdrag dersom man selv ble avvist.

Inger Gulbrandsen, tekstilkunstner og også blant "urinnvånerne" sammen med



FOTO: UTLANT FRA OBOS.

Langs Bøleria, 1960-tallet. Infrastrukturen begynner å komme på plass. Legg merke til gatelyktene og telefonkiosken til venstre i bildet. Trolltun til høyre, med borettslaget Haraløkka rett frem.

mannen, grafikeren Niclas Gulbrandsen, forteller hvordan det var (og er) temmelig lytt mellom husene, og at man nesten ikke har kunnet unngå å følge med på hverandres liv og levnet. I ett hus kaklet levende høns – modellene til billedhugger Skule Waksvik. I et annet foregikk det intense pianoleksjoner og i et tredje øvet et av kunstnerbarna på korpsmusikk.

”På mange måter har vi måttet tåle en del av hverandre. Samtidig er toleranse og liberale holdninger noe av det som kjennetegner oss her oppe. Vi bryr oss ikke om småting og folk må i grunnen få

gjøre mest mulig som de vil. Slik har det i grunnen bestandig vært på Trolltun”, sier hun, fortsatt bosatt i kunstnerkolonien med spesialbygget atelier i underetasjen.

Eksotisk stamme?

Hvorvidt beboerne faktisk var litt *annerledes* oppe i kunstnerrekkehusene eller ei, er det forresten mange som har lurt på. Særlig i begynnelsen. Og særlig etter at Anne Cath. ble verdenskjent i Norge for bøkene om Aurora i blokk Z (1966). At barn kunne bo i høyhus, ha hjemmearbeidende fedre og attpåtil trives



FOTO: UTLANT FRA OBOS



FOTO: UTLANT FRA OBOS

Idyll. Mange av hageene i kunstnerkolonien er flotte og frodige. Blant annet drev flere av kunstnerdamene med utveksling og bytting av planter.

Forhage til billedhuggerleilighet. Det var forskjell på malerleilighetene og leilighetene for kunstnerne som laget skulpturer. Blant annet hadde sistnevnte huggergårder og separat atelier.

med det, ble i overkant for visse personer. Forfatteren fikk hat-brev og trusler hjem i postkassa, men også mengder med støtteklæringer. Dessuten kom det stadig nysgjerrige på sightseeing til Bølerlia. Folk parkerte ved Samvirkelaget tvers over veien, der de kjøpte sitronbrus og drops, før de gikk runde på runde rundt husene og stirret ubeskjemmet i håp om å se forfatteren eller andre kjente kunstnere. Det at mange på Trolltun allerede den gangen hadde kastet gardinene, gjorde det hele ekstra eksotisk.

I boka "Skyskrapersommer", av forfatter Tove Nilsen, som selv har vokst

opp i Bølerlia, noen hundre meter nedenfor kunstnerkolonien, beskriver Nilsen hvordan Trolltun bestandig virket tiltrekkende. Ikke bare var enkelte av menneskene som bodde der uortodokse. Unge Tove, hovedpersonen i boka, hadde også sett noen merkelige løsninger inne.

"Vi [Tove og Goggen] går ut av skauen, over veien, og inn mellom kunstnerboligene der malere og tegnere og billedhoggere og forfattere bor. Samme hvor ofte jeg går forbi disse husene blir de aldri vanlige for meg: Bare noen meter fra oss sitter diktere og skriver bøker!

Ikke Dostojevskij og Tolstoj, men andre forfattere som røper hemmeligheter de egentlig ikke hadde tenkt til å dele med noen. Hadde ikke Goggen vært her, skulle jeg gått nærmere vinduene for å kikke inn, som jeg pleier. Noen har malerier av nakne kroppar som dekker halve veggene, i en av stuene henger det sjal med lange frynser i stedet for skjermer på lampene”⁸

Nilsen forteller at hun ikke har glemt hvordan hun, moren og venninnene til moren ventet i spenning på at atelierleilighetene skulle bli ferdige, slik at de omsider skulle få tatt de mystiske kunstnere i nærmere øyensyn. Og husker godt hvordan moren og venninnene hennes var spesielt opptatt av hvordan kunstnerdamene kledde seg. Mange var særdeles moderne antrukket, originale,



FOTO: SKULE WAKSVIK

Stolt. Guro Waksvik på en av sin far, Skule Waksviks, velkjente skulpturer fra dyrenes verden. Utlånt av Guro Waksvik.



FOTO: RUNE AAKVIK / OSLO MUSEUM

*Ridderen
av Bøler.
Fritz Røeds
Don Quijote-
versjon kneiser
stolt foran
Bølersenteret.*



FOTO: THOMAS BJØRNFLATEN/FOR OBOS-BLADET

*Kunstnersjel.
Folkekjære Anne
Cath. Vestly hjemme
i egen skrivestue.
Forfatteren hentet
mange av tekst-
motivene sine
i nærmiljøet på
Bøler.*

elegante og ikke minst dyktige til å sy og kreere egne plagg. Det snakkes fortsatt om stil-ikonet Bea Rittun, den første dama på Bøler som gikk i dongeribukser med glidelås foran. Buksesmekk hadde inntil da vært en manning. Dessuten pleiet Eli Marie Johnsen vennskap med selveste Marimekko-gründer Armi Ratia. Johnsen sto modell for henne flere ganger.

Annerledesbarn?

Dette med å skille seg ut var for øvrig et aspekt som nok ble opplevd mer av de unge på Trolltun, altså kunstnerbarna, enn av foreldrene og kunstnerne selv. Noen av barna følte seg helt klart annerledes, mens andre ikke erfarte dette i særlig grad. Enkelte forteller om mobbing, og følelsen av å være splittet mellom to ulike verdener, hjemme og ute - men understreker at det uansett var tøft å vokse opp som førstegenerasjons drabantbybarn.

”Det var så mange barn og unge overalt, på samme alder, og det var en tøff periode i Bølers historie som i så mange nye drabantbyer. Men midt i dette var samholdet blant oss fra Trolltun sterkt. Jeg husker hvordan vi stadig var ute og forsvarte kunsten, andre verdinormer og et radikalt samfunnsyn. Forsvarte, forklarte og ”sloss!”, forteller Kristin Røed, datter av billedhugger Fritz Røed, som for øvrig står bak Bølers mest kjente landemerke, skulpturen av rytter til hest - Don Quijote.

Flere av kunstnerbarna forteller at det opplevdes som populært å være med dem hjem etter skoletid. Hos kunstnerne var det nok litt andre bøker i bokhylla, møbleringen hadde flere elementer av moderne, gjerne skandinavisk eller amerikansk design – Jacobsen, Eames, Aalto - plateutvalget bød ofte på overraskelser i form av jazz og rock og det

Lyst og inspirerende. Carl Nesjar, som fortsatt bor og jobber på Trolltun, i atelieret.



FOTO: THOMAS BJØRNFLATEN / FOR OBOS-BLADET

luktet ukjent fra kjøkkenet. Noen av kunstnerfamiliene hadde bodd i Italia og spiste både spaghetti og pizza med den største selvfølgelighet. Dessuten drakk de espresso. I tillegg var det gjerne en pappa til stede, selv på høylys dag. For mens vanlige fedre dro på kontoret, sto mannfolkene på Trolltun i atelieret og trakterte gips og pensler.

”Jeg husker stemningen som trygg og nær. Vi ungene gikk mye inn og ut hos hverandre og jeg kalte de andre pappaene for onkel. Onkel Fritz [Fritz Rød] og onkel Torstein [Torstein Rittun]. Det var fint å være i atelierene og kjenne lukten av maling og fargestoffer”, minnes Guro Waksvik, datteren til billedhugger Skule Waksvik. Hun bodde på Trolltun i en periode midt på 1960-tallet og mener stedet så absolutt var både annerledes og tiltrekkende, i hvert fall noe helt annet enn det hun skulle komme til å oppleve

når hun noen år senere flyttet til Bærum. ”Tiden og miljøet på Trolltun og Bøler står for meg som langt, langt bedre”, sier hun.

Lokal deltakelse

Generelle stemningsrapporter fra Bøler på 1950- 60- og 70-tallet, derimot, var sjeldent like positive. Drabantbyen var i støpeskjeen og det manglet mye på nødvendig infrastruktur. Samfunnsplanleggerne fikk massiv kritikk for ikke å tilrettelegge godt nok for den sammensatte og raskt voksende befolkningen, etter hvert over 10 000 mennesker. Allerede i 1958 informerte avisen Dagbladet om problemer:

”Oslo bygger drabantby like stor som Sandefjord, uten å tenke på at folk skal bo der. 8000 mennesker med en forretning og 10 telefoner – det er ikke en historisk beretning eller en fortelling fra fjerne himmelstrøk – det er Oslo! For

slik er faktisk situasjonen på Bøler, den dominerende drabantbyen i sørøst, som kommunen har planlagt og latt bygge. Ingen har tenkt på at folk skal bo der, for ikke å si trives... Og dette er bare en historie som gjentar seg gang etter gang. Det reises svære blokker, folk bor og sover, men hva med alt det andre? Hva med alt det som er selvfølgelig i et bysamfunn i dag, butikker av alle slag, postkontor, forsamlingslokaler, kinoer, telefoner, gode kommunikasjoner – det har planleggerne tenkt fint lite på...”

I forsøk på å få fortgang i planprosesser og større lokal makt og selvstyre, ble foreningen Bøler Vel og Fellesråd grunnlagt. Denne besto av medlemmer fra de ulike borettslagene i bydelen. Fra Trolltun var Fritz Røed, Carl Nesjar, Sivert Donali, Arne Vinje Gunnerud, Knut Astrup og Irma Salo Jæger aktive. Særlig sistnevnte sto på og gjorde seg bemerket. På bakgrunn av en større bo- og levekårsundersøkelse, kalt ”Bøler rapporten”,⁹ laget hun en omfattende analyse av nærmiljøet. Funn og betraktninger ble rikt presentert og formidlet til beboerne på Bøler gjennom tekst, der Anne Cath. var konsulent, fotografier og fargerike plansjer. Utstillingen fikk så god mottakelse at den gikk videre til Kunstnernes Hus og ble også vist i Lund i Sverige. I øyeblikket er den faktisk hentet fram fra arkivene i forbindelse med utstillingen ”Moderne Kunst”, på Henie Onstad Kunstsenter, Høvikodden, der den står fram til 8. mars 2009.

Et av forslagene til Salo Jæger, som omtales i Bøler rapporten, var å involvere flere av ressursene på Trolltun i utsmykningsarbeid. Man ønsket

’kunstnerblikk’ på bydelen, noe som faktisk ble fulgt opp politisk. Salo Jæger selv fikk gjøre et stort og fargerikt verk på Bøler T-banestasjon, dessverre fjernet i dag. Fritz Røed gjorde Don Quijote, Carl Nesjars en gang flotte, men nå nedslitte veggutsmykning, ble oppført på Bøler bad og en kjær ekornskulptur av Eilif Mikkelsen ble plassert på Bøler Skole. Solveyg Schafferer bidro med utsmykningen ”Parkbarnet” på Bøler senter og ”Skolejenta” på Nøkle vann skole. Og også Sivert Donali leverte et verk, en stor og egenartet snegle plassert på friarealet mellom Haraløkka og Trolltun. Denne led dessverre en brutal skjebne, ettersom den ble sprengt i filler av det som trolig var den beryktede Bøler-gjengen en 17-maidag en gang på midten av 1970-tallet.

For øvrig var 70-tallet en eksplosiv tid på Trolltun. Politisk engasjement og ulike radikale fraksjoner skapte både entusiasme og gnisninger. Flere på Trolltun, med Morten Krohg i spissen, var involvert i Gras-gruppa, som drev samfunnskritikk gjennom kunstnerisk aktivisme. Mange av beboerne jobbet med den såkalte Kunstneraksjonen av 1974, som satte kunstneres leve-, inntekts- og arbeidsvilkår generelt på dagsorden, i tillegg til at første generasjon kunstnerbarn var i ferd med å bli voksne, og befant seg i en brytningstid. Med overgangen til

Med overgangen til 1980-tallet kom det etter hvert en ny type kunstnere til Bøler – og i følge pionerene betydde det slutten på bohemenes dager.

”I dag spøker vi med å kalle borettslaget vårt for Kontrolltun. Ånden de som

flyttet hit først hadde, er så godt som borte. I dag er alle bare skikkelige. Alt er velordnet og vi er som andre, med biler og flatskjermer”.

I det perspektivet, der kunsten og kunstnerne har blitt aktører på et mer kommersialisert marked, er det bemerkelsesverdig at borettslaget likevel har klart å forbeholde boligene for utøvende kunstnere. Huskjøp på Trolltun krever fortsatt medlemskap i Norske Billedkunstnere og dens grunnorganisasjoner, og tillegg en CV som kan dokumentere betydelig kunstnerisk aktivitet.

”Det var ikke bare bare å dumpe oppi en hel masse andre kunstnere, noen som var helfrelste på abstrakte bilder, andre som i stillhet helst ville male landskap, og dessuten var det harde politiske grupper” Anne Cath. Vestly

Høsten 2009 publiseres en jubileumsbok om kunstnerkolonien på Bøler med bidrag bla. fra forfatter Tove Nilsen, kunstsosiolog Dag Solhjell og beboere på Trolltun.

Redaktør og bilderedaktør er Helle Benedicte Berg og Ane Hjort Guttu.

I forbindelse med jubileumsfeiringen vil det bli arrangementer og foredrag i samarbeid med Oslo Museum, Bymuseet. Se annonsering i pressen og på museets hjemmesider.

Helle B. Berg er by- og samfunnsviter og journalist. Hun er utdannet med en master i urbanisme fra London School of Economics (LSE) og har jobbet bla. i Aftenposten og Norsk Form. For tiden har hun mammafermisjon og skal skrive ferdig boka om kunstnerkolonien på Bøler.

Noter

- 1 Norges Kunsthistorie, Inn i en ny tid, Bind 7, s. 15, ref. Knut Knutsen (1903-69) og Arne Korsmo (1900-68)
 - 2 Artikkel, drabantbyens byggeskikk, Arne Lie Christensen, Fortidsminneforeningen, publisasjon ”Drabantbyen”, nr. ¾, 2002
 - 3 Anne Kristine Kronborg, ”Boliger i Oslo”, Universitetet i Oslo, 2003.
 - 4 Bjørn Bjørnsen, ”Hele folket i hus, OBOS 1929 – 1970, Boksenteret/OBOS 2007, s. 119.
 - 5 Oslo Kommunale Kunstsamlinger/Munchmuseet, v. fagkonsulent Inger Gokstad og biblioteket.
 - 6,7 Anne Cath. Vestly, ”Nesten et helt menneske”, s. 179, Tiden (2000)
 - 8 Tove Nilsen, ”Skyskrapersommer”, Forlaget Oktober, 1996
 - 9 Bøler Vel, rapport, april 1970.
- + Samtaler og intervjuer med nåværende og tidligere beboere på Trolltun, arkitekt Per Gaare, etnolog Synnøve Ellingsen om ”Det mediaskapte drabantbybildet”, butikkdame Else Marie og Hans Sauro/tidl. Sauro Super på Bøler, Kai Ekanger/tidl. Bøler Vel, Tove Nilsen, Oslo Bymuseum, Oslo Byarkiv, Plan- og bygningsetaten, Aftenposten, Dagbladet, Scanpix, NRKs arkiver, OBOS, NALs bibliotek, m.fl.

En tumbleplass for (skam)løse hunder – ranglebikkjer og andre dyr i byen

Liv Emma Thorsen

Naturen spillede en langt større Rolle i Datidens Byer end i vore. De var i Virkeligheden et gunstigere Opholdssted for Dyr og Planter end for Mennesker. Deres Dyreliv har vi alle haft Lejlighed til at betragte i store Træk, og enhver vil kunne slutte, hvilken Vrimmel af Smaadyr der maatte kunne udklækkes under saa heldige Betingelser. Det samme gjaldt Plantelivet. Træer og Urter trivedes i Byhaverne i en sjælden Grad. (...) Her var ingen Gasledning til at forgifte dem, Nedlægning af Kloakrør afskar ikke med ét Halvdelen af deres Rødder, Brolægningen nægtede dem ikke deres Væde. Byen var som en uhyre Drivkasse, afdelt i Rum av de skærmende Huse, næret og varmet af Gadernes Gødning. (Troels-Lund, 1908 II:123f)

Slik skildrer den danske kulturhistorikeren Troels-Lund naturens vilkår i den nordiske renessansebyen i storverket "Dagligt Liv i Norden i det sekstende Århundrede". Beskrivelsen følger etter at han har gjennomgått de gamle byenes livlige og til tider skremmende dyreliv. Byen er et dampende drivhus, til beste for dyr og planter, men mindre helsevennlig for de tobeinte. Moderne teknologier knyttet til hygiene, nye energiformer og ny materialbruk har gitt en renere og sunnere by, men har vært en trussel mot

bynaturen. Troels-Lund bruker uttrykket "kampen om territoriet" når han fremstiller forholdet mellom mennesker og dyr i renessansesamfunnet. Mennesker og dyr strides om hvilke steder dyr skal ha adgang til, og dyrene er i stand til å yte langt kraftigere motstand enn i dag.

Som geografene Chris Philo og Chris Wilbert påpeker, har vi klare tanker om hvilke steder dyr skal befinne seg, konkret som abstrakt, og det har foregått store endringer i hva som er blitt oppfattet og akseptert som "animal places" (Philo og

Wilbert 2000:10). Å bo i by er følgelig også å delta i et ordensprosjekt. Men innenfor byens grenser lever også noen som ikke vet at det er høyrekjøring, at biler er farlige, at det skal være nattero, ja som kort sagt ikke kan de skrevne og uskrevne regler for hvordan byboere bør og skal oppføre seg. Det faktum at Oslo i tillegg til sin humane befolkning også er tilholdssted for tamme så vel som ville dyr, fører til møter på tvers av artsgrensene. Dette har vært møter til glede og til besvær, de har frydet noen ganger, og provosert og skremt andre ganger. I denne artikkelen vil jeg belyse dette ordensprosjektet ved hjelp av noen av diskusjonene "menneskets beste venn" utløste på begynnelsen av 1900-tallet. Som bakgrunn for dette hundelevenet vil jeg først vise noe av artsmangfoldet i 1800-tallets storbyer. Dette mangfoldet som både innebærer kvalitet og kvantitet, skapte uro og kalte på ordenstiltak.

Mangfold

Oslo er kaotisk i rushtida, et kaos skapt av mennesker, biler, busser og trikker - ispedd sykler. Rushtid er også et konsentrat av den senmoderne teknologiens lyder og lukter som innhenter oss både i gaterommet og i busser og trikker. Den tidligmoderne byens lyd- og luktbilde var derimot preget av dyrene: Hesteko og jernslåtte hjul mot brostein, lukt av møkk og urin, bikkjer som bjeffet og kranglet, livdyr på vei til kvegmarkedene.

Gjennom hele 1800-tallet satte dyrene sitt preg på gatebildet. Anna Diriks malte i 1882 en akvarell av hjørnet Dronningensgate/Tollbugata slik hun husket at det hadde sett ut da hun var liten. Her har hun



FOTO: O. VÆRING CA 1875. / OSLO MUSEUM

Hestesporvogner ved Vår Frelsers kirke. Hestesporveien ble åpnet 6. Oktober 1875 og var fullt utbygd i 1879. Sporveien var ferdig elektrifisert i 1900.



UKJENT FOTOGRAF, U.Å. / OSLO BYARKIV

Kristiania Sporveisselskaps siste hest "Krølle" fotografert med driftsbestyrer Poppe.

også satt inn dyrene som gikk løse i gata: Hund og katt, høns, ender og kalkuner, gris og hest. Den største og mest iøynefallende gruppen var trekkdyrene. I norske byer var dette hester, men på kontinentet



Skoing av hest ved Brannvakten, Karl Johans gate 11.

FOTO: ANDERS B. WILSE 1904-05, / OSLO MUSEUM

og i Storbritannia ble også muldyr, esler og hunder brukt som trekkdyr. De store hundene som to eller flere sammen trakk alle slags varer til torgs i tohjulede kjerrer, var den lille manns hest. I 1912 brakte *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* en kort artikkel om møtet med to nederlandske "kjække trækhunde", Castor og Pollux, som transporterte melk fra gården og inn til byen. På en nordmann gjorde møtet med alle melkekjerrene et "eiendommelig indtryk", men forfatteren kom fram til at hunden egnet seg for slikt arbeid: "Det er som nævnt, et morsomt gatebillede at se disse kjærrer, og det er igrunden merkelig, at man ogsaa ikke hos os har fundet paa at nyttiggjøre sig hunden paa denne maade. Tænk, hvilken nytte en slik trækhund kunde være for vore villaeiere rundt Kristiania." ¹ Mange av kjerrehundene fikk en ublid skjebne.

Etter påtrykk av dyrebeskyttelsen ble bruk av kjerrehunder forbudt ved lov i England i 1855, og de nå overflødige hundene ble slaktet ned. I Belgia ble kjerrehunder rekvirert for å transportere militært materiell til fronten da Tyskland overfalt landet i august 1914, og hundene kom aldri tilbake til sivilt arbeid. I Tyskland forsvant kjerrehundene i løpet av 1920-tallet parallelt med motoriseringen av transportsektoren.

I en dyptpløyende studie av den amerikanske byhesten på 1800-tallet viser historikerne Clay McShane og Joel A. Tarr at hestene var helt sentrale og nødvendige "levende maskiner" for å skape 1900-tallets by.² Hestens betydning for byutviklingen var et faktum som samtiden var seg bevisst, og i en tidsalder fullstendig avhengig av hestekraft fikk hesten en betydning som

Fra Vippetangen.



FOTO: ANDERS B. WILSE 1905 / OSLO MUSEUM

*Snøsleder tømmes i
Pipervika.*



FOTO: ANDERS B. WILSE 1917. / OSLO MUSEUM

kan sammenliknes med varer eller ting. Tingliggjøringen av dyrene viste seg både i avsarbeidet for å få sterke, utholdende dyr, i hvordan den levende hesten ble brukt og behandlet, og i anvendelsen av den døde hesten: "I 1800-tallets

"rasjonelle" verden så folk i økende grad på hester som eiendom eller levende maskiner som kunne forbedres teknisk, ikke som sansende vesener." (McShane and Tarr 2007:2; min overs.). Hestens verdi lå selvsagt i deres egenskap som

trekkdyr. Hestemøkka ble også omsatt. En stor og tung hest la årlig fra seg sju tonn møkk, som var etterspurt gjødsel. Den reneste varen kom fra stallen, møkk fra gata varierte i kvalitet ut fra hva slags gatebelegning den var blitt sopt opp fra.

Dødeligheten blant arbeidshestene var høy, og McShane og Tarr mener at årsaken til at eierne ofte var raske til å avlive skadede og syke dyr, var at skrottene kunne omsettes økonomisk. Skinnet ble solgt til garverier, hår ble brukt til putefyll, knoklene til å lage knivhåndtak, kammer, lim mm, noe av kjøttet gikk til slakterdisken. Men i en storby som New York oversteg antall døde dyr hva som lot seg omsette, og flådde hestekadavere ble dumpet i New Yorks havneområder. Det samme skjedde med andre døde dyr. Her er de inne på avfallsproblemene i et samfunn med et høyt forbruk av dyr og uten effektiv destruksjon av dyrelikene. Historikeren Kathleen Kete skriver i en bok om pariserne og kjæledyrene deres på 1800-tallet, at et av argumentene for å anlegge en hundegravlund i utkanten av Paris på slutten av 1800-tallet, var å få slutt på at hundelik ble slengt i søpla, kastet i Seinen eller nedgravd ulovlig på ubebygde plasser i byen (Kete 1994:90). "Le Cimitière des chiens d'Asnières" er i dag et fredet kulturminne (Thorsen 2001:228-245).

Dyr ble daglig ført inn til livdyr-markedene. I 1851 ble ukentlig 35 000 slaktedyr, kuer og sauer, drevet med bikkjer og slag gjennom Londons gater til Smithfield Market hvor de ble solgt til slakterne som hadde bodene sine rundt torget. Dette var et barskt syn, og som historikeren Hilda Kean formulerer det,

"slike scener tilhørte den gamle verdens barbari, upassende for den nye byen med sin nye middelklasse" (Kean 1998:61; min overs.). Slaktedyrene forsvant fra bygatene etter hvert som myndighetene begynte å kontrollere kjøttomsetningen, og slaktingen ble sentralisert til store slakterier. Dette prinsippet ble først innført i Frankrike under Napoleon og keiserdømmet (1804-1814). Slakting i privat regi ble forbudt i byene, i stedet skulle dette utføres i egne kommunale anlegg kalt "abattoirs", som ble oppført utenfor bykjernen (Vialles 1994:17).³ Det var også en hygienisk begrunnelse for at slakterbodene eller Basarene ved Oslo domkirke ble oppført i årene 1840–1859. Anlegget var tegnet av Christian H. Grosch.⁴ Fra 1908 ble dyrene slaktet i det nye slaktehuset på Grønland, som ble oppført ved siden av det gamle kutorget (Kjeldstadli 1990: 222-223).

En tredje kategori dyr var husdyrene hund og katt. Hundene gikk løs i gatene og blandet seg ofte med eierløse dyr av samme art, og jeg vil diskutere hundelevenet i hovedstaden i artikkelens siste del. En fjerde gruppe dyr i byen var dyrene som ble brukt som underholdning i omreisende menasjerier og sirkus. Her var eksotiske dyr hovedattraksjonene. Eksotiske dyr var også visuelle objekter i de offentlige, zoologiske hagene som ble bygget i europeiske storbyer gjennom 1800-tallet. Europas eldste zoologiske hage er London Zoo som ble stiftet i 1828. Hagen var i utgangspunktet en vitenskapelig institusjon, men åpnet portene for publikum i 1847. København Zoo ble anlagt i 1859 og hører også til Europas eldste, zoologiske hager.⁵ De

Kuer i Lakkegata.



FOTO: ANDERS B. WILSE 1902 / OSLO MUSEUM

*Kuer utenfor Oslo Slaktehus
i Schweigaards gate 2.*



FOTO: NARVE SKARPMOEN CA 1935 / OSLO MUSEUM

zoologiske hagene var levende samlinger med stor publikumsappell. En liknende popularitet fikk de nye naturhistoriske museene, og publikum strømmet til for se på utstoppede dyr og andre ting fra naturen. Til slutt skal nevnes en gruppe dyr folk ikke så, men som ble gjenstand for engasjerte debatter utover på 1800-

tallet, nemlig forsøksdyrene og spesielt de som ble brukt til viviseksjon. Det var flere årsaker til at dette ble en viktig diskusjon fra annen halvdel av 1800-tallet, og at den også engasjerte den menige kvinne og mann. På denne tiden begynte forskerne i økende grad å eksperimentere på levende organismer (Asdal 2008:900-9001), og



UKJENT FOTOGRAF 1938. / OSLO MUSEUM

Dyrehospitalet Cheval, bygget 1899-1900. Som navnet sier ble det bygget for å pleie syke hester, og det hadde også en hundeklinikk. Hospitalet hadde plass til 70 hester, med sykestall i første etasje, og pensjonat i 2. og 3. etasje.

dyrene som endte på viviseksjonsbordet ble ofte hentet i den kommunale kennelen for løshunder – et sted hvor både eierløse bikkjer og privatfolks hunder ble innbrakt (Kean 1998 96-112; Kete 1994:19-20). I Norge ble spørsmålet om bruk av levende forsøksdyr for første gang en politisk sak da Stortinget diskuterte en ny straffelov i årene rundt 1900 (Asdal 2008).

Ranglebikkjer

11. juni 1915 kunne Kristiania politikkammer melde at to foxterriere, tre elghunder, to svarte og hvite hunder, to pointere, en harehundblanding merket

"Bob, Sjøsprøyt", en harehund og en svart, langhåret hund sto oppstallet på dyrehospitalet "Cheval" etter å ha blitt oppbrakt på gata. Hvis eierne ikke meldte seg innen seks dager, ville hundene enten bli solgt eller avlivet. Sommeren etter ble det rykket inn en liknende annonse om oppbrakte hunder, da var en svart og hvit harehundblanding, en grå finnhund med kort hale, en svart og hvit terrierhvalp, en newfoundland, enda en grå finnhund og en gul terrier tatt hånd om av politiet. Liknende meldinger kom jevnlig fra landets andre politidistrikter (Thorsen 2001:293). Løshundene ble omtalt som

landstrykerhunder, ranglebikkjer, reke-bikkjer, pariahunder og fillebikkjer, og navnefloraen tyder på at disse hundene ikke var menneskets beste venn.

Selv om hunden er et tamdyr, lever mange individer som feral hund, det vil si at de er forvillede. De europeiske byenes løshundbestander har bestått av halvville eierløse hunder, som har vært de mest truende, og hunder som hørte til i et hushold, men som ble sluppet ut uten tilsyn. Kampen mot løshundene er blitt ført på flere fronter. Dels ved å utrydde de eierløse hundene, dels ved å skattlegge hundeholdet og dels ved å disiplinere hundeeierne. Før byene fikk effektiv renovasjon, gjorde løshunder og griser jobben; og fordi de altetende bikkjene sørget for at gatene var mindre svinske enn hva de hadde vært uten disse dyrene som levde av "Gadernes Gødning", mente Troels-Lund at løshundene til en viss grad ble tolerert av borgerne. Det er en rekke eksempler fra slutten av 1700-tallet på drastiske aksjoner mot løshundbestandene, motivert blant annet av frykt for rabiesepidemier. I København drev rakkerne intens jakt på rekebikkjer gjennom 1790-årene, likevel hadde byen rundt 800 eierløse hunder i 1805 (Bobé 1935). I 1815 ble en stor del av Stockholms hundebestand slaktet ned på grunn av utbrudd av hundegalskap (Palmborg 1964). En annen metode for å holde hundebestanden nede, var å skattlegge hundeholdet. Hundeskattens historie viser et skifte fra å skattlegge luksushunder, til en alminnelig beskatning av hundeholdet med sikte på å bli kvitt streifende og potensielt farlige hunder. Hundetegnet ble en slags passerseddel

for bikkjer som ble påtruffet i gata uten eierens tilsyn. Over hele Europa var det utbrudd av rabies i første halvdel av 1800-tallet, og frykten for den uhyggelige sykdommen var et tungtveiende argument for å innføre skatten. Hundeskatten hadde en sosial slagside siden det ble vanskeligere for allmuen å holde hund, og det er eksempler på at arbeidende hunder ikke ble skattlagt. I Norge ble hundeadvgift innført i kjøpsteder og visse ladesteder i 1857 (Beverfeldt 1966). Det mest effektive virkemidlet for å få hundebestanden under kontroll, var likevel disiplineringen av hundeeierne.

Den problematiske løshunden ble flittig diskutert i *Norsk Kennelklubs Tidsskrift*. Klubben var blitt stiftet i 1898 og tidsskriftet utkom fra 1900. Hundeskatt til tross, ranglebikkjene var fortsatt et problem i 1900. Mens landstrykerbikkjene jaget buskap på bygda, blandet deres byfrender seg i hovedstadslivet på høyst upassende måter. I 1908 ga politimagistraten i Kristiania følgende beskrivelse av byens hundeliv:

Der fremkommer nu – særlig til politiet – saa mange og hyppige klager over hundeplogen her i byen, at det synes indlysende, at noget maa gjøres. Store kjøtere bider eller forulemper ofte baade voksne og børn, farer imod dem, skræmmer dem eller river dem overende, ryger sammen i voldsomme slagsmaal, opfører de mest forargerlige scener paa gader og pladser, sparker og graver i parker og blomsterbed og tumler sig der i fuld frihed. De færdes i graadige flokke omkring kjød og andre fødevarer paa torvene, napper under-



Otto Olsens røkeri i Normannsgata 16, Kampen. Olsen selv (?) med disiplinert hund, skinker og elghode.

FOTO: ANDERS B. WILSE ANT. 1926 / OSLO MUSEUM

tiden kjødstykker, som vristes fra dem igjen, urinerer paa de varer, de kommer i berøring med o.s.v.⁶

Kennelklubbens medlemmer diskuterte "Hundeplagen" i Kristiania inngående i 1908 og 1909. Båndtvangbestemmelsene i hovedstaden og i landet for øvrig, ble skjerpet på begynnelsen av 1900-tallet, og hundeentusiastene fryktet et allment forbud mot løshunder, det vil si permanent båndtvang. Ansvar for hundelevenet ble lagt på de mange som ikke betalte hundeskatt. I hovedstaden var 1103 hunder meldt til beskatning i 1908, og for en tredjedel av disse ble avgiften oversendt til utpanting og inndrivelse. I tillegg kom alle hundene som enten ikke var meldt til beskatning, eller som kom rekende over bygrensa fra Aker. Som rasebevisste hundeeiere stemplet klubbens debattanter rekebikkjene som

kjøtere og fillebikkjer. De egentlige løshundene var kjøtere uten stamtavle, som ingen tok bryet med å passe på siden de var uten økonomisk verdi. Byen måtte befris fra "de løsgaaende vilddyr, som udgjør en stadig fare for vore racehunde, dels ved at anfalde og skambide disse, dels ved at tjene som spredere for smitsome sygdomme og parasitter." ⁷ Hundene ble tiltrukket av byens herligheter i form av søppelkasser, slakterboder og de gode mulighetene til å stifte nye amorøse bekjenskaper; først i 1908 ble det forbud mot å la løpske tisper ferdes fritt utendørs. Samme år ble det innført båndtvang om natten mellom kl. 23 og 6, og båndtvang på torg og offentlige plasser hvor det ble handlet med fødevarer og i parker og steder med beplantninger, fra 1. april til 30. september. Kjøterne streifet rundt i "bikkjekompanier,

*Ruhårete fox-
terriere gjør
det beste ut av
situasjonen til
tross for
båndtvang.*



UKJENT FOTOGRAF, 1938 / OSLO MUSEUM

som ved sine forargerlige optrin paa gader og stræde gir anledning til den uvilje, som fra publikums side hersker mod hunde i sin almindelighed.”⁸ Nattesøvnen ble forstyrret av løshundene som streifet rundt og bjeffet i gatene. Vi møter her de samme klagene som byboere har rettet mot Europas løshunder gjennom århundrer.

Skjerpede båndtvangbestemmelser til tross, kjøtere så vel som hunder med stamtavle fortsatte å sette hverandre stevne på hovedstadens mest prestisjetunge grøntarealer. Herr Balt. Fleischer beskriver i 1917 hvordan Slottsparken ”daglig besøkes av de forskjelligste hunderacer, - der er ingenlunde bare kjøtere, men ogsaa kjendte størrelser fra vore utstillinger.” Kennelklubben måtte ta ansvar for ”at bibringe hundeeiere forståelsen av at man ikke kan tillate sig at la

sin hund slænge gatelangs hele dagen til forargelse for publikum og til skade for vore i forveien saa beskedne parkanlæg.” Hundene ødela plener og bed, i tillegg til at det ”fra et estetisk standpunkt (var) mildest talt utækkelig at la hundene faa saa frit spillerum som de har her i Kristiania.”⁹ Fleischer og flere med ham oppfordret kennelklubben til å ansvarliggjøre hundeeierne. I 1928 rettet klubbens formann en appell til medlemmene om å overholde båndtvangbestemmelsene, og i 1945 ble klubbens formålsparagraf utvidet med en passus om at klubben skulle opplyse hundeeiere om hvilke plikter og ansvar som hvilte på dem. Fra da av ble både hunden og hundeeieren et virkefelt for Norsk Kennel Klub.

På begynnelsen av 1900-tallet ble det vedtatt lover og forordninger med sikte på å få hundene under kontroll.

Den høye hundeskatten må ha bidratt til å innskrenke hundeholdet, og skjerpete båndtvangsbestemmelser åpnet for lettere adgang til å avlive løshunder. Når det gjelder spørsmålet om folk rettet seg etter disse bestemmelsene, ser det ut til at mange fortsatte med å slippe ut hundene sine uten tilsyn både i Oslo og i Aker. På Terrierklubbens medlemsmøte 13. desember 1939 rettet høyesterettsadvokat Thinn følgende spørsmål til tilhørerne: "Hvorfor har så mange villa-eiere i Aker den uvane å løfte haveportene av hengslene om vinteren så hunden kan fly som den lyster? Er det av dovenskap for å slippe å lukke porten hver gang man biler ut og inn?" Terrierentusiastene, som det var mange av i hovedstadsområdet i mellomkrigstida, var samlet for å lytte til Thinns foredrag "En hundeeiers juridiske ansvar".¹⁰ Ut fra hva folk har fortalt om hundeholdet i byen og i de tilstøtende villakvartalene i mellomkrigstida, løp de fleste hunder løse. Ennå var hunden en rest av ukontrollert natur i byen.

Det moderne byrommet stilte nye krav til hunden, til en lydlig, vennlig og kontrollert hund. For å oppfylle kravet måtte hundeholdet endres radikalt, fra at man lukket hunden ut og inn morgen og kveld, til at man lufte hunden, fortrinnsvis i bånd, flere ganger om dagen. Slik er hundeeieren blitt ytterligere bundet til hunden sin, ikke bare psykisk, men også fysisk. Lovverket, trafikken og gjennomslaget for kostbare rasehunder er alle faktorer som har bidratt til å fremme et hundehold hvor hunden blir passet og beskyttet mot sin egen natur. Den er også blitt omdefinert kulturelt gjennom betegnelsen "familiehund". Dette er en hund

som lever det meste av livet innendørs, og som omtales som familiemedlem. Norge er i dag et av få land i verden som ikke har en løshundbestand og hvor hundepopulasjonen er under kontroll selv om få hunder kastreres eller steriliseres.

Lommeulv

Denne artikkelen har handlet om tamdyrene i byen som definitivt har tapt kampen om byens territorium. Hesten som var 1800-tallets levende maskin, er borte fra gatene. Hva er hunden i dag? Den gjør en viktig innsats i politi- og tollvesenet og som førerhund, servicehund og lavinehund. Den er blitt familiemedlem. Men hunderaser er også mote. Før gikk damer med døde dyr rundt halsen i form av reveboa med hode, labber og hale. For tiden er det mote blant unge piker å anskaffe seg hunder som er så små at de kan puttes i en veske. Hva er disse hundene - levende assessorer? Esso kjørte en gang slagordet "Putt en tiger på tanken". Hundens gener er lik ulvens, uansett om det dreier seg om en grand danois eller en chihuahua: "Putt en ulv i veska"?

Liv Emma Thorsen er utdannet etnolog og er professor i kulturhistorie ved Institutt for kulturstudier og orientalske språk, UiO. Hun leder fra 01.01.2009 NFR-prosjektet "Dyr som ting og dyr som tegn, standardisering og synliggjøring av dyr": http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/forskningsprosjekter/liv_emma/animals/about.html

Noter

- 1 *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* 1912:224f. Se også Thorsen 2001:75-77.
- 2 For en utdyping av betegnelsen "levende maskiner" på 1800-tallets byhester, se McShane and Tarr 2007: 2-7.
- 3 Noëlie Vialles påviser i sin bok om franske slakterier en interessant forskjell i terminologi mellom de gamle, private slakteriene som ble kalt "tuerie", avledet av verbet "tuer" å drepe, og "abatoir" som er avledet av verbet "abattre" å hogge ned, egentlig om trær. Den nye organiseringen fjernet slaktingens realitet fysisk fra bybildet og symbolsk i språket.
- 4 <http://no.wikipedia.org/wiki/Basarhallene> Oslo Byleksikon 1987
- 5 <http://www.zoo.dk/00,-d-,BesogZoo/OmZoo.aspx> lesedato 01.12.2008.
- 6 *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* 1909,1:21.
- 7 *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* 1908,4:310f
- 8 Ibid.
- 9 Fleischer *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* 1917, 5:116
- 10 *Norsk Kennelklubs Tidsskrift* 1939,1:10

Litteratur

- Asdal, Kristin 2008: Subjected to Parliament: The Laboratory of Experimental Medicine and the Animal Body. *Social Studies of Science*. 38,899-917.
- Beverfelt, Knut 1996: *Hundeeierens lovsamling*. Landbruksforlaget: Oslo.
- Bobé, Louis 1935: Fra Hoffet og Byen. I: Clausen, Julius og Torben Krogh: *Danmark i Fæst og Glæde*. 3. Chr. Erichsens Forlag: København.
- Philo, Chris and Chris Wilbert (eds) 2000: *Animal spaces, beastly places. New geographies of human-animal relations*. Routledge: London and New York.
- Kean, Hilda 1998: *Animal Rights. Political and Social Change in Britain since 1800*. Reaktion Books: London.
- Kete, Kathleen 1994: *The Beast in the Boudoir. Petkeeping in Nineteenth-Century Paris*. University of California Press: Berkeley
- Kjeldstadli, Knut 1990: Oslo bys historie, 4. J.W. Cappelens Forlag: Oslo.
- McShane, Clay and Joel A. Tarr 2007: *The Horse in the City. Living Machines in the Nineteenth Century*. The John Hopkins University Press: Baltimore.

Palmborg, Nils 1964: *Under hundstjärnan*. Nordstedts: Stockholm.

Thorsen, Liv Emma 2001: *Hund! Fornuft og følelser*. Pax Forlag: Oslo.

Troels-Lund, Troels 1908 [1879-1901]: *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Århundrede*. 3. utg. Gyldendal: København.

Vialles, Noëlie 1994: *Animal to Edible*. Cambridge University Press: Paris.

Byoriginalene – anonyme kjendiser

Even Saugstad

Luse-Frantz, Snipp-Møller, Homansbyens Dronning og Sving Deg. Vi har hørt navnene og kanskje også sett noen av dem. Men hvem skjuler seg bak kallenavnene og bak ansiktene til byoriginalene som levde – og fortsatt lever – i Oslo?

Byoriginaler var og er synlige i bybildet, enten de vil det eller ikke. Noen har alltid hatt behov for å stikke seg fram og bli lagt merke til, mens andre blir lagt merke til selv om de ikke ønsker det. Luse-Frantz (1883 - 1958) var en typisk representant for den siste kategorien. Den unnselige og enfoldige skrap- og flaskesamleren var et fast innslag i bybildet fra 1930-tallet og fram til han døde i 1958.

Luse-Frantz med kjerra

Byoriginalen het egentlig Frithjof Kristiansen, og faren var kull- og vedhandler i Oslo sentrum. Denne geskjeften overtok sønnen etter at foreldrene døde. Da de enkle forretningslokalene måtte rives, sto Frithjof på bar bakke.

«Det eneste du eide var en kjerre, og troen på en mild, rettferdig Gud», sang Lillebjørn Nilsen i sangen som har gjort Luse-Frantz kjent også for yngre

grupper. Denne håndkjerra ble hans eneste sikre holdepunkt etter at han måtte forlate kull- og vedbua han hadde overtatt etter sin far. Han samlet flasker, jernskrap og annet metallavfall som ble solgt videre til skraphandlere. Uten hast flakket han vidt om i byen – i Vika, opp mot Homansbyen, på Grünerløkka og i området rundt Trefoldighetskirken. Hver dag var han å se, enten med en sekk på ryggen, eller med den skrøpelige kjerra. Kjerra står nå på Oslo Museum, Bymuseet.

En periode bodde han som uteligger under en veranda i Oscars gate, senere fikk han leie et lite rom hos to snille, gamle damer i samme område. Senere i livet tok han til takke med et loft, en kjellerbod eller en krok i et fyrrom som nattkvarter.

Frithjof Kristiansen var en både ærlig og gudfryktig kar, selv om hans uflidde ytre kunne gi inntrykk av noe annet. Han



UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

Luse-Frantz var den stillfarne byoriginalen som med sin kjerre var et fast innslag i bybildet fra 1930-tallet. Her fra 1955.

rørte aldri alkohol og var en hyppig gjest i Frelsesarmeens hovedkvarter Tempelet i Pilestredet. På festene her betalte han gjerne inngangspenger for to; «Det kunne jo komme en stakkar som ikke hadde penger, så har jeg betalt for ham», sa han. Han var også rundhåndet med kollekten etter sine faste søndagsbesøk i Trefoldighetskirken. Som forretningsmann

kunne det aldri falle ham inn å prute eller tigge, og han betalte alltid kontant. Hvis noen forsøkte å gi ham jernskrap eller noe annet, ble han sint; en handel skulle betales, almisser tok han ikke imot!

Frithjof ville ikke være noen til last og oppfattet en eventuell støtte fra sosialvesenet som en inngripen i hans personlige frihet. Han hadde hatt rett til

alderstrygd i flere år, uten å ville heve den. Da han på det siste ble lagt inn på Ullevål sykehus, ville han betale for kost og losji – han ville ikke forlate denne jord uten å ha gjort opp for seg!

Snipp-Møller

Mens Luse-Frantz gjorde alt han kunne for å være usynlig, var Snipp-Møller (1864 - 1922) hans rake motsetning. Han elsket å være i rampelyset, elsket å bli kommentert og karikert og hadde ikke noe i mot at folk stoppet opp, pekte og lo av ham.

Snipp-Møller het egentlig Albert Møller og var født noen tiår før Luse-Frantz. Han var utdannet xylograf – et håndverk innen grafisk fag, men livnærte seg i hovedsak som musiker og kunstmaler. Et veddemål fra et studieopphold i Paris var grunnen til kallenavnet. Han mente selv han ikke ville vinne en tegnekonkurranse han deltok i, og i motsatt fall lovet han for all framtid å gå med like høye snipper som en kjent Paris-personlighet brukte. Møller vant konkurransen og holdt avtalen om å gå med den høye snippen.

Albert Møller var i sitt ess når han kunne promenerer på Karl Johan – helst midt i gata – og med en elegante bevegelse hilse med hatten til kjente og ukjente. Han brukte gjerne flosshatt eller skalk og gikk forøvrig ofte kledd i brodert vest, figursydd frakk med lyse silkeslag, mørke bukser og hvite hansker. Sammen med en velpleiet knebelsbart og den høye snippen helt opp til ørene, var det ikke å undres over at han vekket oppsikt.

Han var ofte karikert og omtalt i datidens populære vittighetsblader, noe som ikke så ut til å plage ham. På revyscenen



UKJENT FOTOGRAF OG EIER

Snipp-Møller var spradebassen som elsket oppmerksomhet om seg selv og sine påfunn på slutten av 1800-tallet.

ble han parodiert og optrådte også selv. Det ble også laget en egen sang om ham, «Møller-Polka», med et flott bilde av den velkledd byoriginalen på notebladets omslag.

Møller var en habil fløyvist og spilte sammen med ulike orkestre og på forskjellige teatre i inn- og utland. Han hadde også sitt eget lille ensemble som spilte fast på en restaurant på hjørnet av Akersgaten og Tollbugaten. Den



BILDET ER UTLÅNT AV HANS HERMANSEN

Advokat P. G. Hermansen var det umulig å overse med sine merkelige antrekk og sprelske turnoppvisninger.

dirigerende fløytisten og hans orkester ble meget populære, og restauranten hadde godt besøk. I godt voksen alder lærte han seg å spille på cello, og sine siste leveår var han ansatt som kinomusiker på Gjøvik.

Eksentrisk, nevrotisk eller psykotisk er nok betegnelser som i dag ville vært brukt på Kristiania-originalen som hadde sine glansdager for over hundre år siden. Men en av Møllers gode venner forklarte

hans oppførsel slik: «De fleste vil si han hadde en skrueløs. Sludder! Han hadde bare flere skruer i sin åndelige mekanisme enn de fleste. Og skruene satt fastere enn hos de fleste, – kanskje litt for fast.»

Baronen av Bøler

En annen som kanskje hadde «litt for faste skruer» var advokat Peder Gunvald Hermansen (1910 - 1993). Advokaten flyttet til Bøler i 1966 etter at livet hadde



FOTO UTLANT AV MORTEN SAUGSTAD

*Til venstre:
El Jucans signatur prydet bilde-
kortene han solgte i forbindelse
med opptredener i Oslo og
andre steder han turnerte.*

*Under:
Hobbypredikant og bakgårds-
sangeren Sving-Deg husker
mange fra 50- og 60-tallets
Oslo.*

tatt noen uønskede vendinger – han var blitt skilt og hadde vært innlagt på sjetteavdeling på Ullevål sykehus. Seiner ble det opphold på Dikemark for den eksentriske advokaten. "Jeg lærte mer på Dikemark enn på Universitetet", sa han, og var stolt av å ha vært på asyl.

På Bøler ble Hermansen raskt kjent som den merkelige karen med de enda merkelige antrekkene. I begynnelsen var han bare ekstremt velkledd. Men etter hvert ble det større grad av maskerade. En dag kunne han dukke opp som sjørøver med rubin i øret, det neste som cowboy eller sjeik. Eller bankraner, kosakk



FOTO: SIMON FLEM DEVOLD



FOTO: EVEN SAUGSTAD

Miljøaktivist Pål Jensen har tusenvis av politisk korrekte buttons som han fra sin rullende stand på Karl Johan ønsker å tilby forbipasserende.

eller engelsk politimann. Det ene kostymet mer fantasifullt enn det andre.

Klærne kjøpte han på loppemarkeder eller fikk av naboer, og det blir fortalt at det i leiligheten hans var store hauger med klær. Og på den oppfinnsomme gledesprederens kropp kunne en umoderne kjole fungere som beduinkjortel. Ved å kombinere de mange plaggene og utstyret, kunne han trylle fram de mest fantastiske antrekk. Og han tok gjerne selv nål og tråd eller symaskin i bruk.

Peder Gunvald Hermansen var skoleflink, tok juridisk embedseksamen

og utdannet seg til overrettssakfører, eller advokat som det heter i dag. Han var medlem av Advokatforeningen helt til 1990, men sluttet å praktisere omkring 1970.

Hermansen hadde bakgrunn som turner, noe han fikk demonstrert til fulle på T-banen. Halvtrøtte folk på vei til og fra jobb i byen kunne på 70- og 80-tallet være vitne til den spreke advokatens krumspring i stengene på T-banevognene. Ikke rart han fikk tilnavnet «T-bane-turner'n». Eller «Baronen av Bøler». Bydelen hadde sin egen



FOTO: EVEN SAUGSTAD

Fiolinisten Ray kunne trylle fram de vakreste toner fra sin fiolin. I mange år gledet han fastboende og turister i Oslo, nå er det fredrikstadfolket som kan glede seg over hans vakre musikk.

byoriginal – som de gjerne delte med resten av byen!

Foruten T-banen hadde originalen flere arenaer; han spradet gjerne opp og ned Karl Johans gate, var innom Theatercaféen, Grand eller Justisen, og overalt hvor han ferdes samlet folk seg om ham, noe han ikke hadde noe imot. Når han kunne spille sitt eget gateteater, var han i sitt ess. Om sin egen trang til å vise seg fram, sa Hermansen:

«Alle mennesker har mange forskjellige sider, men jeg prøver å spille ut mine. Jeg spiller skuespill hele tiden, men jeg kan også spille at jeg ikke spiller;

jeg kan godt spille «normal». Det er jo det skuespillet de fleste spiller. Men det er faktisk også det mest slitsomme. Da må man jo konstant gå rundt og begrense seg og undertrykke alle sine sider som ikke stemmer med det rolleheftet man har fått utlevert».

Sving Deg og andre med «den rette tro»

Sangglede og gudstro er et fellestrekk ved flere av byoriginalene. El Jucan (1936 - 1997) var barnehjemsgutten og tatersønnen som i voksen alder gjorde karriere som salme- og operasanger.

Før han kom så langt hadde han en tragisk oppvekst hvor han blant annet ble regnet som åndssvak og sperret inne på lukket avdeling på Emma Hjorts hjem i Bærum. Mange husker ham fra tiden som fakir – han holdt ofte spontane oppvisninger på byens gater og torg hvor han spiste barberblader og lyspærer og lå på spikermatter. Gudstroen sto sterkt gjennom hele livet for El Jucan, som egentlig het Einar Olsen. En av hans største suksesser må utvilsomt ha vært da han julaften 1991 sang for en fullsatt St. Olavs domkirke og fikk trampeklapp for sin innsats.

Gudstro og musikk var også viktig for mor og datter Jacobi som gikk under navnet Fredens Engel etter en sang de gjerne spilte på sin lirekasse. De to var aktive i byens gater fram til tidlig på 1900-tallet.

Men den som var aller mest opptatt av sang og kristentro var nok Karl Rognstad (1890 - 1973). Hobbypredikanten og bakgårdssangeren som ble kalt Sving Deg hadde alltid et bibelvers på lur og gikk ikke av veien for å forkynne Guds ord både for tilhørerne i vinduene og for sine venner på byens skyggeside. Tilnavnet hadde han fra en av sangene han yndet å synge på sine bakgårdsopptredener; salmen som startet med «Sving deg min due...».

«Noen smilte til ham, og noen smilte av ham.... Han var en naiv og god sjel i litt rare og gammeldagse klær, og med nokså rare og gammeldagse tanker om livet og døden». Slik karakteriserte musiker og journalist Simon Flem Devold byoriginalen. De to underholdt sammen ved flere anledninger som bakgårdsmusikanter, og da inntektene skulle deles, var Sving

Deg bestemt i sin sak. En tredjedel til hver av artistene og en tredjedel til «kirka». Rognstad ble et populært innslag i bybildet og ungene flokket seg gjerne om ham. Bakgårdsopptredenene hans førte ofte til allsang, og ikke minst klingende mynt fra oven. Og etter å ha mottatt sitt honorar, bukket han alltid dypt og svingte med den hvite sangerlua.

Rognstad var født og oppvokst på Elverum og arbeidet noen år som gårdsgutt før han flyttet til Oslo og lot sangstemmen bli hans levebrød. Han bodde på Rodeløkka fram til sin død i 1973.

Byoriginaler nå?

Jeg har tillatt meg å karakterisere Pål Jensen (f. 1952) og Ole Kopreitan (f. 1937) som byoriginaler. De to har stått ufortrødent i flere tiår på Karl Johan med sine lettere ombygde barnevogner fulle av buttons og politisk brosjyremateriale. I likhet med øvrige byoriginaler er disse et sikkert innslag i bybildet, og har våget å gå sine egne veier og tale sin egen sak. Til forskjell fra mange av de andre originalene er disse velutdannet og har på ingen måte fått noen «diagnose».

Pål Jensen er utdannet biolog og brenner for mer sykkelbruk, mindre bilbruk og er en forkjemper for kollektivtrafikken. Alle synspunktene hans er tydelig dokumentert på de tusenvis av jakkemerker – buttons – han selger fra vogna si. I tillegg til å være miljøforkjemper, har Jensen skrevet en politisk roman, «Den sorte dame i Malaguay» og vært ildsjel i «Gammeldonaldistenes venner». Mer enn nok til å bli regnet som byoriginal i 2008!

Mange husker den krokryggete, gamle damen som først gikk støttet til en sykkel, så til en rullator. Hun het Aagot Hanshaugen, men alle kalte henne bare ho' Aagot.



FOTO: ØYSTEIN GLOPPSTAD, PROGRAMBLADET

Hans kumpan på byens paradegate, Ole Kopreitan, er daglig leder i Nei Til Atomvåpen. Den hvitskjeggete aktivisten kan den ene dagen stå og propagandere mot atomvåpen og for miljøvern på Karl Johan, mens han neste dag har iført seg dress og slips og er representant i FNs nedrustningssesjon. Kopreitan, som går under navnet Ole Kopp, har stått med sin barnevogn fullastet av fredsbudskap på sentrale steder i Oslo helt siden tidlig på 1960-tallet. "Politikere og organisasjoner løper i flokk for å få innpass i ett og annet

TV-program, men uteblir fra den beste kanalen til folket, nemlig gata", sier han. Hver fredag og lørdag hele året er han å se i krysset Karl Johans gate/Nedre Slottsgate.

En annen nålevende byoriginal er fiolinisten Renald «Ray» Antoinette (f. 1930). Mange husker sikkert den lille, mørke mannen som i motsetning til andre gatemusikanter, foretrakk klassisk musikk. Han satt ofte på sin klappstol, akkompagnert av en bærbar kassettpiller, med fiolinen under haka

og samlet mange tilskuere og lyttere på Karl Johan på 1980- og 90-tallet.

Ray er oppvokst på Mauritius og har bakgrunn fra store orkestre både der og i London. Til Norge kom han i 1977; han hadde fått jobb i Den Norske Operas orkester. Den selvlærte musikeren var fornøyd med å få den prestisjetunge jobben, men valgte etter et år en annen arena og et annet publikum – han ble gatemusiker.

– Dette er det ærligste og flotteste publikumet du kan få, mener han etter utallige enmannskonserter i Oslo. Nå har han flyttet til Fredrikstad og er en aktiv gatemusiker i Østfoldbyen.

Får vi flere byoriginaler?

Er byoriginalene en utdøende rase? Har Oslo blitt en så stor by at det ikke er plass til folk som stikker seg litt ut? Har samfunnet blitt så gjennomregulert at vi ikke kan godta folk som er litt annerledes?

Institusjonene har nok tatt vare på mange av dem som for 20 - 30 år siden ville fått «byoriginal»-betegnelsen – vi vil ikke ha raringer rekende rundt i gatene, de har det bedre på et «hjem». Og det hadde de kanskje også. Men det er ikke tvil om at ho' Aagot, Aagot Hanshaugen (1919 - 2003), krokryggen med rullatoren, beriket hovedstaden med sin stadige rusling og pludring rundt i byen. Og det er vel også helt sikkert at byturene ikke minst ga Aagot selv et rikere liv enn hvis hun skulle vært innesperret på et pleiehjem.

Et tankekors er det at originalene ofte får større oppmerksomhet etter sin død enn mens de lever. Horder av Oslo-borgere valfartet til Luse-Frantz sin begravelse for å vise denne anonyme

skrapsamleren, som folk knapt nok kjente døpenavnet til, den siste ære. Mange byoriginaler fikk fyldige nekrologer i avisene etter sin død, men mens de levde var knapt nok noen interessert i å skrive om dem eller stoppe opp og slå av en prat på gata. Hyggelige unntak fra dette er Einar «El Jucan» Olsen og advokat P. G. Hermansen, som begge fikk sine fyldige bøker (hhv. biografi og bildebok) lenge før de døde. Ho' Aagot kunne også oppleve å se filmen om seg selv på TV.

Er det positivt eller negativt å bli kalt for byoriginal? Byoriginalene er og var individualister, kanskje mer enn andre. Men de fleste var også sosiale mennesker. Ikke alle hadde så mange nære venner, men til gjengjeld et stort nettverk av kjente. Og i dagens Norge og dagens Oslo er det unektelig bedre å være en i øyenfallende original enn en blek kopi.

Har vi alle en liten byoriginal i oss? Er vi litt misunnelige på disse som tør å være litt annerledes? Tør å være seg selv? Eller er vi bare glade for at vi ikke er som dem? Advokat P. G. Hermansen fra Bøler sa det så treffende: «Det bor en Hermansen i oss alle. Spørsmålet er ikke om man skal godta eller forkaste Hermansen, men i hvilken grad man skal tørre å slippe sin Hermansen løs».

Even Saugstad er forfatter og har bl.a. skrevet bøker om Østmarka og Sykkelturer i Oslo. Høsten 2008 ga han ut boken "Byoriginaler og personligheter i Oslo".

Byoriginalene mellom to permer

Artikkelforfatteren Even Saugstad kom høsten 2008 ut med boka «Byoriginaler og personligheter i Oslo». Her får vi presentert 13 byoriginaler – personligheter og fargeklatter som har vært synlige i bybildet opp gjennom 1900-tallet. «Snipp-Møller», «Luse-Frantz», «Homansbyens Dronning» og «Sving Deg» er med. Vi får også historien til fakiren «El Jucan» som etterhvert ble mer kjent som sanger og den eksentriske advokaten P. G. Hermansen som gikk under navnet «T-baneturner'n eller «Baronen av Bøler». Karl Johans Knoll og Tott, miljøforkjemperne Ole Kopreitan og Pål Jensen, som stadig er å se på byens paradegate med sine rullende stands, er også portrettert. Andre som er med i boka er «Wergelandsgutten» (Anders Larsen), redaktør Anders Mehlum og «Homansbyens Dronning» (Astrid Christensen).

Boka selges i bokhandlene og i museumsbutikken i Oslo Museum.

Even Saugstad:
«Byoriginaler og personligheter i Oslo»
Frie Fuglers Forlag
www.frie-fugler.no
160 sider, innbundet
ISBN: 978-82-995415-2-7
Kr. 298,-

